JULIAN BARNES

# *El ruido del tiempo*



El 26 de enero de 1936 el todopoderoso Iósif Stalin asiste a una representación de *Lady Macbeth de Mtsensk* de Dmitri Shostakóvich en el Bolshoi de Moscú. Lo hace desde el palco reservado al gobierno y oculto tras una cortinilla. El compositor sabe que está allí y se muestra intranquilo. Dos días después aparece en *Pravda* un demoledor editorial que lo acusa de desviacionista y decadente. Un editorial aprobado o acaso escrito de su puño y letra por el propio Stalin.

Son los años del Gran Terror, y el músico sabe que una acusación como ésa puede significar la deportación a Siberia o directamente la muerte. Pero Shostakóvich sobrevive, compondrá música heroica y patriótica durante la Segunda Guerra Mundial y el régimen comunista lo enviará como uno de sus representantes al Congreso Cultural y Científico por la Paz Mundial en Nueva York, donde repetirá, sin salirse jamás del guión, aquello que le dictan los comisarios políticos.

La historia de Shostakóvich y Stalin es un ejemplo particularmente desolador de las relaciones entre el arte y el poder. Uno de los más grandes compositores del siglo XX adaptó su arte a la estética oficial, abjuró de amigos y maestros, se postró ante el dictador para sobrevivir en un periodo en el que sus conocidos caían como moscas. Él salvó el pellejo y, ya muerto Stalin, acabó consagrado como uno de los grandes creadores soviéticos, pero por el camino dejó una parte de su alma, de su dignidad y de su ambición artística.

En esta breve novela, tan hermosa como terrible, Julian Barnes reconstruye la vida del músico —los recuerdos de su infancia y su convulsa vida íntima, las relaciones con sus esposas, sus amantes y su hija—, pero sobre todo aborda las dolorosas decisiones que tuvo que tomar en unos momentos históricos sombríos, e indaga en el miedo y la culpa, en la dificultad de comportarse con honestidad en tiempos de barbarie, y en la difícil supervivencia del arte en esos años aciagos.

Lectulandia

Julian Barnes

# El ruido del tiempo

**ePub r1.0**
**Titivillus** 16.01.17

Título original: *The Noise of Time*
Julian Barnes, 2016
Traducción: Jaime Zulaika

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

*A Pat*

Uno para oír,
uno para recordar
y uno para beber.

*Proverbio tradicional*

*Sucedió en medio de la guerra, en un andén tan plano y polvoriento como la interminable llanura que lo circundaba. El tren parado había salido dos días antes de Moscú, rumbo al este; le quedaban dos o tres más de trayecto, dependiendo del carbón y de los movimientos de tropas. Era poco después del amanecer, pero el hombre —en realidad, sólo un semihombre— ya se estaba impulsando hacia los vagones de asientos más cómodos en un carrito bajo con ruedas de madera. La única manera de dirigirlo era tirar del borde frontal del artilugio, y para impedir que volcara, el hombre llevaba, atada con un lazo a la pretina de sus pantalones, una cuerda que pasaba por debajo del carrito. Tiras de tela ennegrecidas le envolvían las manos y tenía la piel curtida de mendigar por las calles y las estaciones.*

*Su padre había sido un superviviente de la guerra anterior. Bendecido por el cura del pueblo, se había ido a luchar por la patria y el zar. Para cuando volvió, el cura y el zar ya no estaban, y la patria ya no era la misma. Su mujer había gritado al ver lo que la guerra había hecho con su marido. Ahora había otra guerra y había vuelto el mismo invasor que antes, con la salvedad de que los nombres habían cambiado: los nombres en los dos bandos. Pero no había cambiado nada más: los cañones seguían despedazando a jóvenes, a trozos a los que luego unos cirujanos cortaban toscamente. A él mismo le habían amputado las piernas en un hospital de campaña instalado entre árboles partidos. Todo era por una gran causa, como la vez anterior. A él le importaba una mierda. Que los demás discutieran al respecto; su única preocupación era llegar al final de cada día. Se había convertido en un técnico de la supervivencia. Por debajo de cierto punto, era lo que todos los hombres llegaban a ser: técnicos de la supervivencia.*

*Unos pocos pasajeros se habían apeado para respirar el aire polvoriento; otros se asomaban a las ventanillas de los vagones. Cuando el mendigo se acercaba, empezaba a cantar a grito pelado una canción indecente típica de los barracones. Algunos pasajeros le tiraban uno o dos kopeks por entretenerles; otros le pagaban para que se fuera. Algunos le lanzaban adrede unas monedas que aterrizaban de canto y se alejaban rodando, y se reían cuando él las perseguía, luchando con los puños contra el andén de cemento. Esto instaba a otros, por piedad o por vergüenza, a darle dinero directamente en la mano. Él sólo veía dedos, monedas y mangas de abrigos, y era impermeable al insulto. Éste era el que bebía.*

*Los dos hombres que viajaban en los compartimentos más confortables miraban por la ventanilla, tratando de averiguar dónde estaban y cuánto tiempo seguirían parados: minutos, horas, quizá todo el día. Nadie les informaba, y ellos sabían que era mejor no preguntar. Si indagabas sobre el movimiento de los trenes —aunque viajaras en uno de ellos— podían tomarte por un saboteador. Los hombres eran treintañeros, lo bastante mayores para haber aprendido esta lección. El que escuchaba era un individuo delgado y nervioso, con gafas; alrededor del cuello y las muñecas llevaba amuletos de ajo. La historia ha olvidado el nombre de su compañero de viaje, aunque era el que recordaba.*

*El carrito que transportaba al semihombre traqueteaba ahora hacia ellos. Éste vociferó versos alegres sobre una violación en el campo. El cantante hizo una pausa y mimó el gesto de comer. En respuesta, el viajero de gafas levantó una botella de vodka. Era un ademán de cortesía innecesario. ¿Cuándo había rechazado un vodka un mendigo? Un minuto después, los dos pasajeros se le unieron en el andén.*

*Y de este modo eran tres, el número tradicional de bebedores de vodka. El de gafas aún sostenía la botella, su compañero tres vasos. Los llenaron más o menos, y los dos viajeros se inclinaron y pronunciaron el brindis por la salud de rigor. Cuando entrechocaron los vasos, el nervioso ladeó la cabeza —el temprano sol de la mañana destelló brevemente en sus lentes— y murmuró un comentario; su amigo se rió. Después apuraron el vodka de un trago. El mendigo pidió más, con el vaso en alto. Se lo llenaron, luego le quitaron el vaso y se subieron al tren. Agradecido por el pelotazo que circulaba por su cuerpo mutilado, el mendigo avanzó con su carrito hacia el siguiente grupo de viajeros. Cuando los dos viajeros ya habían vuelto a ocupar sus asientos, el que escuchaba casi había olvidado lo que había dicho. Pero el que recordaba sólo acababa de empezar a recordar.*

# 1. En el rellano

Lo único que sabía era que aquél era el peor momento.

Llevaba tres horas de pie junto al ascensor. Iba por el quinto cigarrillo y le patinaba la mente.

Caras, nombres, recuerdos. Turba cortada pesándole en la mano. Aves acuáticas suecas titilando por encima de su cabeza. Campos de girasoles. El olor del aceite de clavel. El olor cálido, dulzón de Nita al abandonar la pista de tenis. Sudor rezumando de un pico de viuda en el nacimiento del pelo. Caras, nombres.

También las caras y los nombres de los muertos.

Podría haberse llevado una silla del apartamento. Pero sus nervios, de todos modos, le habrían mantenido erguido. Y si se sentaba a esperar el ascensor tendría un aire decididamente excéntrico.

Su situación había surgido cuando menos lo esperaba, y sin embargo era perfectamente lógica. Como el resto de su vida. Como el deseo sexual, por ejemplo. Apareció como por arte de magia y sin embargo era perfectamente lógico.

Intentó seguir pensando en Nita, pero el pensamiento no le obedecía. Era como un moscardón, ruidoso y promiscuo. Aterrizaba en Tania, por supuesto. Pero luego volaba hacia aquella chica, Rozaliya. ¿Se sonrojaba al recordarla o estaba secretamente orgulloso de aquel incidente perverso?

El patronazgo del mariscal: eso también había surgido cuando menos se lo esperaba, y sin embargo era perfectamente lógico. ¿Se podía decir lo mismo del destino del mariscal?

La cara amable, barbuda de Jurgensen; y con ella, el recuerdo de los dedos violentos y furiosos de su madre alrededor de la muñeca. Y su padre, el padre adorable, bonachón y poco práctico, cantando al lado del piano «Los crisantemos del jardín se marchitaron hace mucho tiempo».

La confusión de sonidos en su cabeza. La voz de su padre, los valses y polcas que había tocado mientras cortejaba a Nita, el fa agudo de los cuatro pitidos de la sirena de una fábrica, perros ladrando a un fagotista inseguro, un alboroto de percusión y metales debajo de un palco del gobierno revestido de acero.

Interrumpió estos ruidos uno del mundo real: el repentino zumbido y rugido de la maquinaria del ascensor. Ahora fue su pie el que patinó, derribando la maletita que descansaba contra su pantorrilla. Aguardó, con la memoria repentinamente vacía de recuerdos, llena sólo de miedo. El ascensor se detuvo en un piso que estaba más abajo y sus facultades se activaron de nuevo. Recogió la maleta y notó que su contenido se desplazaba con suavidad. Lo cual hizo que su pensamiento saltara a la historia del pijama de Prokófiev.

No, no como un moscardón. Era más como uno de aquellos mosquitos de Anapa. Posándose en todas partes y succionando sangre.

Plantado aquí había pensado que gobernaría su pensamiento, pero por la noche, solo, le parecía que era el pensamiento el que lo gobernaba a él. Bueno, nadie escapa a su destino, como nos aseguró el poeta. Y nadie escapa a su mente.

Recordó el dolor de la noche antes de que le extirparan el apéndice. Vomitó veintidós veces, le soltó a una enfermera todos los juramentos que sabía y después suplicó a un amigo que fuera a buscar al miliciano para que le pegara un tiro y pusiera fin al dolor. Dile que venga y que me pegue un tiro para acabar con el dolor, le había suplicado. Pero el amigo se negó a ayudarle.

Ahora no necesitaba un amigo y un miliciano. Ya había voluntarios suficientes.

Todo había empezado, muy concretamente, le dijo a su mente, la mañana del 28 de enero de 1936, en la estación ferroviaria de Arcángel. No, respondió su mente, nada empieza exactamente así, en una fecha concreta y en un lugar concreto. Todo empezó en muchos sitios y en muchos momentos, algunas incluso antes de que nacieras, en países extranjeros y en las mentes ajenas.

Y después, sucediera lo que sucediese a continuación, todo seguiría igual, en otros lugares y en las mentes ajenas.

Pensaba en cigarrillos: paquetes de Kazbek, Belomor, Herzegovina Flor. En un hombre desmenuzando el tabaco de media docena de *papirosi* dentro de su pipa, dejando en el escritorio los restos de papel y cilindros de cartón.

Incluso a esas alturas, ¿eso se podría reparar, volver atrás, revocar? Conocía la respuesta: lo que el médico dijo sobre la reconstrucción de la nariz. «Por supuesto que se puede restaurar, pero le aseguro que será peor».

Pensó en Zakrevski, y en la Casa Grande, y en quién podría haber sustituido allí a Zakrevski. Alguien lo habría hecho. Nunca escaseaban los Zakrevskis, no en aquel mundo, tal como estaba constituido. Quizá cuando se alcanzase el Paraíso, casi exactamente dentro de doscientos mil millones de años, la existencia de los Zakrevskis ya no sería necesaria.

Por momentos su mente se negaba a creer lo que estaba ocurriendo. No puede ser, porque nunca pudo ser, como dijo el comandante cuando vio a la jirafa. Pero podía ser, y era.

Destino. Era sólo una palabra grandiosa para algo contra lo que no podías hacer nada. Cuando la vida te decía, «Pues sí», tú asentías y lo llamabas destino. Y así había sido su destino llamarse Dmitri Dmítrievich. No había nada que hacer al respecto. Naturalmente, no se acordaba de su propio bautismo, pero no tenía motivos para dudar de la verdad de la historia. Toda la familia se había congregado en el estudio de su padre, alrededor de una pila bautismal portátil. El cura llegó y preguntó a los padres qué nombre querían ponerle al recién nacido. Yaroslav, respondieron. ¿Yaroslav? Al cura no le complació este nombre. Dijo que era de lo más inusual. Dijo que en la escuela se burlaban y reían de los niños con nombres inusuales; no, no podían llamar Yaroslav al niño. Su madre y su padre se quedaron perplejos ante una oposición tan franca, pero no deseaban ofender al cura. ¿Qué nombre propone, entonces?, le preguntaron. Pónganle algo normal, dijo el cura: Dmitri, por ejemplo. Su padre alegó que él mismo se llamaba así, y que Yaroslav Dmítrievich sonaba mucho mejor que Dmitri Dmítrievich. Pero el cura no estaba de acuerdo. Así que le

llamaron Dmitri Dmítrievich.

¿Qué importaba un nombre? Había nacido en San Petersburgo, empezó a crecer en Petrogrado y terminó de crecer en Leningrado. O San Leninsburgo, como a veces le gustaba llamarlo. ¿Qué importaba un nombre?

Tenía treinta y un años. Su mujer Nita estaba tendida a unos metros de distancia con la hija de ambos, Galina, a su lado. Galia tenía un año. Últimamente parecía que su vida había adquirido estabilidad. A él nunca le había parecido sencillo aquel lado de las cosas. Experimentaba emociones intensas, pero nunca había sido capaz de expresarlas. Ni siquiera en un partido de fútbol gritaba y perdía los estribos como todos los demás; se limitaba a tomar nota en silencio de la habilidad de un jugador, o de su torpeza. Algunos lo consideraban la típica formalidad retraída de un residente en Leningrado. Pero por encima de esto —o por debajo— sabía que era una persona tímida e inquieta. Y, con las mujeres, cuando perdía la timidez, oscilaba entre un entusiasmo absurdo y un desesperante desamparo. Era como si siempre estuviese en la posición errónea del metrónomo.

Aun así, al final su vida había adquirido cierta regularidad, y con ella, el ritmo correcto. Salvo que ahora todo volvía a ser inestable. Inestable: era algo más que un eufemismo.

El maletín de fin de semana que descansaba contra su pantorrilla le recordó la vez en que había intentado escaparse de casa. ¿Qué edad tenía? Siete u ocho años, quizá. ¿Y llevaba consigo una maletita? Seguramente no; la exasperación de su madre habría sido inmediata. Fue un verano en Irinovka, donde su padre trabajaba de director general. Jurgensen era el factótum de la finca. El que hacía las cosas y las reparaba, el que resolvía los problemas de una manera que un niño podía entender. El que nunca le ordenaba que hiciera algo, sino que le dejaba observar cómo un pedazo de madera se transformaba en una daga o un silbato. El que le daba un trozo de turba recién cortada y le permitía que lo oliera.

Había llegado a tenerle mucho aprecio a Jurgensen. Así que cuando las cosas le desagradaban, como sucedía con frecuencia, decía: «Pues muy bien, me iré a vivir con Jurgensen». Una mañana, todavía en la cama, había formulado esta amenaza o promesa por primera vez aquel día. Pero una vez ya era suficiente para su madre. Vístete y te llevo allí, le había contestado ella. Él aceptó el desafío —no, no había habido tiempo de preparar el equipaje—, Sofia Vasilievna le había agarrado firmemente de la muñeca y ambos habían empezado a atravesar el campo hacia donde vivía Jurgensen. Al principio él había mantenido su insolente amenaza y

caminaba arrogante al lado de su madre. Pero poco a poco sus talones empezaron a arrastrarse, y la muñeca, y después la mano, a desasirse de su madre. En aquel momento pensó que era él quien se soltaba, pero ahora reconocía que la madre lo había ido soltando, dedo a dedo, hasta dejarlo libre. No libre para vivir con Jurgensen, sino libre para dar media vuelta, romper a llorar y correr a casa.

Manos, manos que se soltaban, manos que aferraban. De niño tenía miedo de los muertos; temía que se levantaran de sus tumbas y lo atraparan y lo arrastraran hacia la fría y negra tierra que le llenaba la boca y los ojos. Este miedo había desaparecido lentamente, porque las manos de los vivos resultaron ser más aterradoras. Las prostitutas de Petrogrado no habían respetado su juventud e inocencia. Cuanto más duros eran los tiempos, más agarraban las manos. Se estiraban hasta apoderarse de tu polla, tu pan, tus amigos, tu familia, tu sustento, tu existencia. Además de a las prostitutas, tenía miedo a los porteros. También a los policías, fuera cual fuese el nombre que hubieran elegido para denominarse a sí mismos.

Pero luego surgió el miedo contrario: el de soltarse de las manos que te mantenían a salvo.

El mariscal Tujachevski le había mantenido a salvo. Durante muchos años. Hasta el día en que vio el sudor que caía del nacimiento del pelo del mariscal. Un gran pañuelo blanco había revoloteado y dado unos ligeros toques, y supo que ya no estaba a salvo.

El mariscal era el hombre más sofisticado que había conocido. Era el más famoso estratega militar ruso: los periódicos le llamaban «el Napoleón rojo». Era también amante de la música y fabricante aficionado de violines; un hombre de mente abierta e inquisitiva al que le gustaba hablar de novelas. En la década en que había conocido a Tujachevski le había visto a menudo recorrer Moscú y Leningrado, después de anochecer, con su uniforme de mariscal, medio por trabajo, medio por diversión, mezclando la política con el placer; hablaba y discutía, comía y bebía, ansioso de mostrar que había echado el ojo a una bailarina. Le gustaba explicar que los franceses le habían enseñado un día el secreto de beber champán sin tener nunca resaca.

Él nunca sería tan mundano. Le faltaba la seguridad en sí mismo y también, quizá, el interés. No le gustaba la comida complicada y aguantaba mal la bebida. Cuando era estudiante, cuando todo se estaba repensando y rehaciendo, antes de que el Partido asumiera el control total, él, como todos los estudiantes, se había atribuido

un refinamiento mayor del que conocía. Por ejemplo, había que replantearse la cuestión del sexo, ahora que los viejos usos habían desaparecido para siempre; y apareció alguien con la teoría del «vaso de agua». El acto sexual, sostenían los jóvenes sabelotodo, era exactamente lo mismo que beber un vaso de agua; cuando tenías sed, bebías, y cuando sentías deseo, tenías sexo. Él no se había opuesto a este sistema, aunque dependía de que las mujeres desearan tan libremente como eran deseadas. Algunas lo hacían, otras no. Pero la analogía sólo te llevaba hasta este punto. Un vaso de agua no comprometía el corazón.

Y, además, Tania ya había entrado en su vida por entonces.

Cuando solía anunciar su intención periódica de irse a vivir con Jurgensen, sus padres probablemente suponían que estaba irritado con las restricciones de la familia, e incluso con la propia infancia. Ahora que lo pensaba, no estaba tan seguro. Había habido algo extraño —algo profundamente erróneo— en aquella casa suya de veraneo en la finca de Irinovka. Como cualquier niño, asumía que las cosas eran normales hasta que le decían lo contrario. Así que sólo cuando oyó a los adultos comentarlo y reírse se dio cuenta de que todo en la casa era desproporcionado. Las habitaciones eran enormes, pero las ventanas muy pequeñas. De modo que una habitación de cincuenta metros cuadrados podía tener sólo una ventana diminuta. Los adultos pensaban que los constructores se habían hecho un lío con las medidas, sustituyendo metros por centímetros y viceversa. Pero el efecto, en cuanto lo notaba, era alarmante para un niño. Era como una casa preparada para el más oscuro de los sueños. Quizá fuera de eso de lo que había estado huyendo.

Siempre venían a buscarte en mitad de la noche. Por eso, para que no le sacaran del apartamento en pijama, o le obligaran a vestirse delante de algún hombre impasible y despreciativo del NKVD, se acostaba totalmente vestido, tumbado encima de las mantas, con una maletita ya preparada a su lado, en el suelo. Apenas dormía y velaba imaginando las peores cosas que un hombre podía imaginar. Su inquietud, a su vez, impedía dormir a Nita. Los dos yacían en la cama fingiendo; además, fingiendo que no oían ni olían el pánico del otro. Una de sus pesadillas recurrentes cuando estaba despierto era que el NKVD cogiera a Galia y se la llevase —si la niña tenía suerte— a un orfanato especial para niños de los enemigos del Estado. Allí le cambiarían el nombre y le forjarían un nuevo carácter; la convertirían en una ciudadana soviética modélica, un pequeño girasol que alzaría la cara hacia el gran sol que se llamaba a sí mismo Stalin. Por consiguiente, había pensado pasar aquellas inevitables horas de insomnio en el rellano junto al ascensor. Nita, inflexible, había querido que pasaran uno al lado del otro la que quizá fuera su última noche juntos. Pero aquélla fue una de las pocas disputas que él ganó.

La primera noche junto al ascensor había decidido no fumar. Había tres paquetes de Kazbek en su maleta, y los necesitaría cuando llegasen para interrogarle. Y, si se daba el caso, para detenerle. Mantuvo su resolución las dos primeras noches. Y después se le ocurrió: ¿y si le confiscaban los cigarrillos en cuanto llegara a la Casa Grande? ¿O si no había interrogatorio, o sólo uno muy breve? Quizá se limitasen a ponerle delante una hoja de papel y ordenarle que firmase. ¿Y si…? Su pensamiento no iba más allá. Pero en cualquiera de estos casos desperdiciaría los cigarrillos.

Y entonces no concibió ningún motivo para no fumar.

Y por lo tanto fumó.

Miró el Kazbek entre sus dedos. Malko había comentado una vez, de un modo comprensivo, en realidad admirativo, que tenía las manos pequeñas y «no pianísticas». Malko también le había dicho, con menos admiración, que no practicaba lo suficiente. Dependía de lo que se entendiese por «suficiente». Practicaba tanto como necesitaba. Malko tenía que atenerse a su partitura y su batuta.

Tenía dieciséis años en el sanatorio de Crimea donde se reponía de la tuberculosis. Tania y él eran de la misma edad y habían nacido exactamente el mismo día, pero con una pequeña diferencia: él había nacido el 25 de septiembre del calendario nuevo, y ella el 25 de septiembre del calendario antiguo. Este sincronismo virtual refrendaba su relación; o, por decirlo de otro modo, estaban hechos el uno para el otro. Tatiana Glivenko, con su pelo muy corto, tan ávida de vida como él. Era un primer amor, con toda su simplicidad aparente y con todo su destino. La hermana de él, Marusia, que le servía de carabina, se lo había contado a la madre de ambos. A vuelta de correo Sofia Vasilievna puso en guardia a su hijo contra aquella desconocida, contra su relación; de hecho, contra cualquier relación. En su respuesta, con toda la pomposidad de un chico de dieciséis años, él había explicado a su madre los principios del amor libre. Que todos debían ser libres de amar a quien quisieran; que el amor carnal duraba poco tiempo; que ambos sexos eran totalmente iguales; que el matrimonio debería ser abolido como institución, pero que si se mantenía vigente, la mujer tenía pleno derecho a una aventura si así lo deseaba, y si después quería el divorcio, el hombre debía aceptarlo y asumir la culpa; pero que, en todo esto y a pesar de todo, los hijos eran sagrados.

Su madre no había contestado a su condescendiente y moralista explicación de la vida. Y en todo caso, él y Tania habrían de separarse tan pronto como se habían conocido. Ella volvió a Moscú; él y Marusia a Petrogrado. Pero él le escribía continuamente; se visitaban; y le dedicó a ella su primer trío de piano. La madre persistió en no aprobarlo. Y luego, tres años más tarde, finalmente pasaron aquellas

semanas juntos en el Cáucaso. Los dos tenían diecinueve años y no les acompañaba nadie; y él acababa de cobrar trescientos rublos dando conciertos en Járkov. Aquellas semanas juntos en Anapa…, qué lejos parecían. Bueno, qué lejos estaban ellos; más de la tercera parte de la vida de él.

Y así había empezado todo, muy concretamente, la mañana del 28 de enero de 1936, en Arcángel. Lo habían invitado a dar su primer concierto de piano con la orquesta local, dirigida por Viktor Kubatski; los dos también habían interpretado su nueva sonata de violonchelo. El concierto había ido bien. Al día siguiente fue a la estación de tren a comprar el *Pravda*. Había echado un vistazo a la portada y luego pasó a la segunda página. Fue, como más adelante expresaría, el día más memorable de su vida. Y la fecha que eligió para señalar cada año hasta su muerte.

Salvo que —como su mente porfiaba en replicar— nada empieza nunca de manera tan concreta. Empezaba en diferentes lugares y en mentes diferentes. El verdadero punto de partida podría haber sido su propia fama. O su ópera. O podría haber sido Stalin, que, como era infalible, era por lo tanto el responsable de todo. O tal vez había sido causado por algo tan simple como la composición de una orquesta. De hecho, esto podría ser en última instancia el mejor modo de mirarlo: un compositor primero denunciado y humillado, después detenido y fusilado, todo ello debido a la composición de una orquesta.

Si todo comenzó en otra parte, y en las mentes ajenas, entonces quizá podría culpar a Shakespeare por haber escrito *Macbeth*. O a Leskov por rusificarlo en *Lady Macbeth de Mtsensk*. No, nada de eso. Evidentemente era culpa suya, por haber escrito una obra ofensiva. Era culpa de su ópera por ser un éxito tal —en el país y en el extranjero— que había despertado la curiosidad del Kremlin. Era culpa de Stalin, porque habría inspirado y aprobado el editorial del *Pravda*; hasta quizá lo hubiera escrito él mismo: había suficientes errores gramaticales para sugerir la pluma de alguien cuyos errores no se corregían nunca. Era también, de entrada, culpa de Stalin, por imaginarse que era un mecenas y un conocedor de las artes. Era sabido que nunca se perdía una representación de *Borís Godunov* en el Bolshói. Y *Príncipe Ígor* y *Sadko*, de Rimski-Kórsakov, le gustaban casi en la misma medida que éste. ¿Por qué Stalin no iba a querer escuchar esta nueva y aclamada ópera, *Lady Macbeth de Mtsensk*?

Y así el compositor recibió la consigna de asistir a una representación de su propia obra el 26 de enero de 1936. El camarada Stalin estaría presente; también los camaradas Mólotov, Mikoyán y Zhdánov. Ocuparon sus sitios en el palco de las

autoridades, que por desgracia estaba situado justo encima de la percusión y los metales, secciones que en la partitura de *Lady Macbeth de Mtsensk* no se comportaban de un modo modesto y apocado.

Recordaba haber mirado desde el estrado del director, donde estaba sentado, hacia el palco de las autoridades. Stalin estaba escondido detrás de una cortinilla, una presencia ausente hacia la cual se volvían, aduladores, los demás distinguidos camaradas, a sabiendas de que a ellos también les observaban. En aquella situación era comprensible que el director y la orquesta estuvieran nerviosos. En el entreacto, antes de la boda de Katerina, los instrumentos de viento y los metales de repente decidieron por su cuenta sonar más fuerte de lo que estaba escriturado. Y entonces fue como un virus que se contagió a todas las demás secciones. Si el director lo notó, no pudo hacer nada. La orquesta tocaba cada vez más fuerte; y cada vez que la percusión y los metales sonaban *fortissimo* debajo de ellos —lo bastante alto para resquebrajar cristales de las ventanas—, los camaradas Mikoyán y Zhdánov se estremecían teatralmente, se volvían hacia la figura detrás de la cortina y hacían algún comentario burlón. Cuando el público, al principio del cuarto acto, miró al palco de las autoridades, vio que había sido desocupado.

Después del concierto había recogido su maletín y se había ido derecho a la estación del norte para coger el tren a Arcángel. Recordaba haber pensado que el palco de las autoridades había sido reforzado especialmente con chapas de acero para proteger a sus ocupantes de un atentado. Pero no había ninguna protección en el estrado del director. Todavía no había cumplido los treinta y su mujer, por entonces, estaba embarazada de cinco meses.

1936: siempre había sido supersticioso con respecto a los años bisiestos. Como mucha gente, creía que traían mala suerte.

La maquinaria del ascensor sonó una vez más. Cuando se dio cuenta de que había pasado el cuarto piso, cogió la maleta y la mantuvo a su lado. Esperó a que se abrieran las puertas, a ver un uniforme, un gesto de reconocimiento, y luego aquellas manos acercándose a él, y un puño atenazándole la muñeca. Lo cual sería totalmente innecesario, debido a que ansiaba acompañarles, alejarse del lugar, de su mujer y su hija.

Entonces se abrieron las puertas del ascensor, y era un vecino que le hizo otra señal de reconocimiento, concebida para no delatar nada, ni siquiera sorpresa al verle salir a una hora tan tardía. Inclinó la cabeza en respuesta, entró en el ascensor, pulsó un botón al azar, descendió un par de plantas, esperó unos minutos y volvió al quinto

piso, donde se apeó y reanudó su vigilia. Esto ya había sucedido antes y de la misma forma. Nunca se intercambiaban palabras, porque eran peligrosas. Era posible que pareciese un hombre humillantemente expulsado noche tras noche por su esposa; o un hombre indeciso que la abandonaba noche tras noche y después regresaba. Pero era probable que pareciera exactamente lo que era: un hombre, como miles de otros en la ciudad, aguardando su detención noche tras noche.

Años atrás, toda una vida antes, en el pasado siglo, cuando su madre había estado en el Instituto para Doncellas Nobles de Irkutsk, ella y otras chicas habían bailado la mazurca para *Una vida por el zar* ante Nicolás II. La ópera de Glinka era irrepresentable, por supuesto, en la Unión Soviética, a pesar de que su tema —el moralmente instructivo de un campesino pobre que consagra su vida a un gran dirigente— podría haber agradado a Stalin. «Un baile por el zar»: se preguntó si Zakrevski lo sabía. En los viejos tiempos, un niño podía pagar por los pecados de su padre o hasta de su madre. Hoy día, en la sociedad más avanzada de la tierra, los padres podían pagar por los pecados del hijo, junto con tíos, tías, primos, parientes políticos, suegros, cuñados, colegas, amigos, e incluso el hombre que sin pensarlo te sonreía al salir del ascensor a las tres de la madrugada. El sistema de castigos había mejorado enormemente y era mucho más inclusivo de lo que solía ser.

Su madre había sido la fuerte en su matrimonio, del mismo modo que Nina Vasilievna la había sido en el suyo. Su padre, Dmitri Boleslávovich, había sido un hombre afable y de poco mundo que trabajaba duro y entregaba el sueldo a su mujer, guardándose sólo una pequeña suma para comprar tabaco. Tenía una hermosa voz de tenor y tocaba el piano a cuatro manos. Cantaba romanzas gitanas, canciones como «Ah, no es a ti a quien amo apasionadamente» y «Los crisantemos del jardín se marchitaron hace mucho tiempo». Adoraba los juguetes y los juegos y las historias de detectives. Se entretenía durante horas con un mechero moderno o un rompecabezas mecánico. No afrontaba la vida directamente. Había encargado un tampón especial para inscribir con letras púrpuras en cada libro de su biblioteca: «Este libro ha sido robado a D. B. Shostakóvich».

Un psiquiatra que estudiaba el proceso creativo le había preguntado en una ocasión por Dmitri Boleslávovich. Él había respondido que su padre «era un ser humano completamente normal». No era una expresión condescendiente: era una facultad envidiable ser una persona normal y despertar cada mañana con una sonrisa en la cara. Además, su padre había muerto joven: poco antes de los cincuenta años. Un desastre para la familia y para quienes le amaban; pero no, quizá, para el propio Dmitri Boleslávovich. De haber vivido más tiempo, habría visto corromperse a la Revolución, volverse paranoica y carnívora. No es que la Revolución le interesase

gran cosa. Lo cual había sido otra de sus fortalezas.

A su muerte no dejó ingresos a su viuda; le dejó dos hijas y un hijo de quince años musicalmente precoz. Sofia Vasilievna había aceptado empleos ínfimos para mantenerlos. Trabajaba de mecanógrafa en la Cámara de Pesos y Medidas y daba clases de piano a cambio de pan. A veces él se preguntaba si todos sus temores no habrían empezado con la muerte de su padre. Pero prefería no creerlo, porque sería casi como culpar a Dmitri Boleslávovich. Así que quizá fuera más exacto decir que todos sus temores se duplicaron en aquel momento. Cuántas veces había asentido a aquellas palabras gravemente alentadoras: «Ahora tienes que ser el hombre de la casa». Le habían encomendado unas expectativas y un sentido del deber que estaba poco dotado para asumir. Y su salud siempre había sido delicada: estaba demasiado familiarizado con las manos del médico, que le daban golpecitos, le palpaban y le auscultaban, con el sondeo, el cuchillo, el sanatorio. Estuvo esperando a que se desarrollara en él aquella virilidad prometida. Pero sabía que se distraía fácilmente; además, era más tozudo que constante en su firmeza. De ahí su fracaso para irse a vivir con Jurgensen.

Su madre era una mujer inflexible, tanto por temperamento como por necesidad. Le había protegido, trabajado para él, depositado en él todas sus esperanzas. Él la amaba, por supuesto —¿cómo no iba a amarla?—, pero había… dificultades. El fuerte no puede evitar la confrontación; el menos fuerte no puede evitar eludirla. Su padre siempre había evitado las dificultades, había cultivado el humor y la indefinición tanto ante la vida como ante su mujer. Y por tanto el hijo, aunque se sabía más resuelto que Dmitri Boleslávovich, rara vez desafiaba la autoridad de su madre.

Pero sabía que ella solía leerle su diario. Así que escribía adrede, en una fecha con varias semanas de adelanto: «Suicidio». O, algunas veces: «Boda».

Ella también tenía sus amenazas. Siempre que él intentaba marcharse de casa, Sofia Vasilievna les decía a los demás, pero en su presencia: «Mi hijo tendrá que pasar por encima de mi cadáver».

Ninguno de los dos estaba seguro de hasta qué punto el otro hablaba en serio.

Había estado entre bastidores en la sala pequeña del conservatorio, sintiéndose humillado y compadeciéndose a sí mismo. Era todavía un estudiante y el estreno de su música en Moscú no había tenido éxito: el auditorio había preferido claramente la obra de Shebalin. Entonces un hombre con uniforme militar apareció a su lado y le dirigió palabras de consuelo: y así había empezado su amistad con el mariscal Tujachevski. El mariscal lo patrocinaba y le conseguía apoyo económico del gobernador militar del distrito de Leningrado. Había sido servicial y fiel. Más recientemente había dicho a todos sus conocidos que *Lady Macbeth de Mtsensk* era en su opinión la primera ópera clásica soviética.

Sólo una vez hasta entonces le había fallado. Tujachevski estaba convencido de que trasladarse a Moscú era la mejor manera de acelerar la carrera de su protegido, y prometió organizar el traslado. Naturalmente, Sofia Vasilievna se había opuesto: su hijo era demasiado frágil, demasiado delicado. ¿Quién le garantizaba que bebería su leche y tomaría sus gachas si su madre no se ocupaba de ello? Tujachevski tenía el poder, la influencia, los recursos económicos, pero Sofia Vasilievna poseía la llave de su alma. De modo que Dmitri se quedó en Leningrado.

Al igual que sus hermanas, la primera vez que lo pusieron delante de un teclado tenía nueve años. Y fue entonces cuando el mundo se volvió comprensible para él. O al menos una parte del mundo; lo suficiente para sostenerlo durante toda la vida. Entender el piano, y la música, le había resultado fácil, al menos en comparación con entender otras cosas. Y había trabajado con ahínco porque parecía fácil esforzarse. Y así tampoco pudo escapar de su destino. Y a medida que pasaban los años esto resultaba tanto más milagroso porque le facilitó un medio de mantener a su madre y sus hermanas. No era un hombre convencional y el suyo no había sido un hogar convencional, pero aun así… A veces, tras el éxito de un concierto en que había recibido aplausos y dinero, casi se sentía capaz de convertirse en aquello tan esquivo, el hombre de la casa. Aunque otras veces, incluso después de haber abandonado la casa familiar, de haberse casado y haber tenido una hija, se sentía todavía un chico perdido.

Quienes no le conocían y los que seguían su música sólo a distancia probablemente imaginaban que éste había sido su primer contratiempo. Que el brillante compositor de diecinueve años cuya primera sinfonía fue enseguida aceptada por Bruno Walter, y luego por Toscanini y Klemperer, no había conocido nada más que una clara y limpia década de éxitos desde aquel estreno de 1926. Y aquellas personas, quizá conscientes de que la fama conduce a menudo a la vanidad y el engreimiento, tal vez abrieran el *Pravda* y conviniesen en que los compositores fácilmente podían desviarse del tipo de música que el pueblo deseaba oír. Y más aún, puesto que todos los compositores eran empleados del Estado, era deber de éste, si cometían ofensas, intervenir y obligarles a una mayor armonía con su público. Lo cual parecía totalmente razonable, ¿no?

Con la salvedad de que desde el principio se habían ejercitado en afilar las garras con su alma: mientras todavía estaba en el conservatorio un grupo de condiscípulos izquierdistas había intentado que lo expulsaran y le suspendieran el sueldo. Con la salvedad de que la asociación rusa de músicos proletarios y otras organizaciones culturales similares habían hecho campaña desde el comienzo contra lo que él representaba, o más bien contra lo que pensaban que representaba. Estaban decididos

a quebrar el dominio burgués sobre las artes. Así que había que adiestrar a obreros para que llegasen a ser compositores, y toda música tenía que ser inmediatamente comprensible y agradable para las masas. Chaikovski era un decadente y la más leve experimentación se condenaba como «formalismo».

Con la salvedad de que ya en 1929 había sido oficialmente denunciado, informado de que su música se «desviaba del camino principal del arte soviético» y despedido de su puesto en la escuela de coreografía. Con la salvedad de que, el mismo año, Misha Kvadri, al que había dedicado su primera sinfonía, fue el primero de sus amigos y asociados que fue detenido y fusilado.

Con la salvedad de que en 1932, cuando el Partido disolvió las organizaciones independientes y asumió el control de todas las cuestiones culturales, el resultado no fue una supresión de la arrogancia, el fanatismo y la ignorancia, sino más bien una concentración sistemática de los tres. Y aunque no llegó a aprobarse exactamente el proyecto de sacar a un obrero del tajo y transformarlo en un compositor de sinfonías, había sucedido algo opuesto. De un compositor se esperaba que aumentase su producción tal como lo hacía un minero del carbón, y de su música se esperaba que caldease los corazones del mismo modo que el carbón de un minero calentaba los cuerpos. Unos burócratas evaluaban la producción musical de la misma forma que las otras categorías productivas: se establecieron normas y desviaciones de las mismas.

En la estación de Arcángel, al abrir el *Pravda* con los dedos helados, había encontrado en la página tres un titular que identificaba y condenaba el desviacionismo: BULLA EN VEZ DE MÚSICA. Resolvió en el acto volver a su casa pasando por Moscú, donde pediría consejo. En el tren, conforme desfilaba el paisaje congelado, releyó el artículo por quinta y sexta vez. En un principio le había conmocionado tanto por su ópera como por él mismo: tras una denuncia semejante, no era posible que *Lady Macbeth de Mtsensk* se siguiera representando en el Bolshói. Durante los dos últimos años la habían aplaudido en todas partes, de Nueva York a Cleveland, de Suecia a Argentina. En Moscú y Leningrado había gustado no sólo al público y a los críticos, sino también a los comisarios políticos. Con ocasión del XVII Congreso del Partido, sus actuaciones habían figurado en la lista de la producción oficial del distrito moscovita, concebida para competir con las cuotas de producción del los mineros de carbón de Donbass.

Ahora todo esto no significaba nada: su ópera iba a ser sacrificada como un perro ladrador que de pronto había disgustado a su amo. Intentó analizar los distintos elementos del ataque lo más racionalmente posible. En primer lugar, el propio éxito de la ópera, sobre todo en el extranjero, se volvía contra ella. Sólo unos meses antes, el *Pravda* había informado patrióticamente del estreno de la obra en la Metropolitan Opera de Nueva York. Ahora el mismo periódico sabía que *Lady Macbeth de Mtsensk* había triunfado fuera de la Unión Soviética únicamente porque era «apolítica y

confusa» y porque «cosquilleaba el gusto pervertido de los burgueses con su música inquieta y neurótica».

En segundo lugar, y vinculado con esto, estaba lo que él consideraba la crítica del palco de las autoridades, una articulación de aquellas sonrisitas y bostezos y miradas de adulación dirigidas hacia el oculto Stalin. Así pues, leyó que su música «graznaba y gruñía y resoplaba»; que su carácter «nervioso, compulsivo y espasmódico» procedía del *jazz*; que el «chillido» había sustituido al canto. La ópera había sido claramente garabateada para los «amanerados» que habían perdido todo «gusto sano» por la música y preferían «una confusa corriente de sonido». En cuanto al libreto, se centraba deliberadamente en las partes más sórdidas del cuento de Leskov: el resultado era «burdo, primitivo y vulgar».

Pero sus pecados también eran políticos. Así, el análisis anónimo de alguien que sabía de música tanto como un cerdo sabe de naranjas estaba adornado con aquellas conocidas etiquetas empapadas en vinagre. Pequeñoburgués, formalista, meyerholdista, izquierdista. El compositor no había escrito una ópera sino una antiópera, con música deliberadamente revuelta de arriba abajo. Había bebido de la misma fuente ponzoñosa que producía «distorsiones izquierdistas en la pintura, la poesía, la enseñanza y la ciencia». Por si hacía falta explicarlo —y siempre hacía falta—, el contraste del izquierdismo era el «auténtico arte, la ciencia auténtica y la literatura auténtica».

«Los que tengan oídos que oigan», le gustaba decir siempre. Pero hasta el más sordo podía oír lo que anunciaba «Bulla en vez de música» y adivinar sus probables consecuencias. Había tres frases que apuntaban no sólo a su descarrío teórico, sino a su misma persona. «Es evidente que el compositor nunca ha considerado el problema de lo que el público soviético busca en la música y espera de ella». Esto bastaba para despojarlo de su afiliación a la Unión de Compositores. «Es obvio el peligro que esta tendencia supone para la música soviética». Esto bastaba para despojarle de su capacidad de componer e interpretar. Y por último: «Es un juego de inteligente ingenuidad que puede acabar muy mal». Esto bastaba para quitarle la vida.

Con todo, era joven, confiaba en su talento y había obtenido grandes éxitos hasta tres días antes. Y si era apolítico, bien por temperamento o por aptitud, había gente que podía cambiarle este rasgo. Así que en Moscú se dirigió primero a Platón Kerzhentsev, presidente del comité de Asuntos Culturales. Empezó explicándole el plan de réplica que había elaborado en el tren. Escribiría una defensa de la ópera, una refutación argumentada de la crítica, y presentaría el artículo al *Pravda*. Por ejemplo… Pero Kerzhentsev, pese a lo civilizado y cortés que era, no quiso ni escucharle. De lo que allí se trataba no era de una mala reseña, firmada por un crítico cuya opinión podía variar según el día de la semana o el estado de su digestión. Aquello era un editorial del *Pravda*: no un juicio fugaz contra el que cabía recurrir,

sino una declaración política del más alto nivel. La Sagrada Escritura, en otras palabras. La única acción posible que le quedaba a Dmitri Dmítrievich era disculparse públicamente, abjurar de sus errores y explicar que mientras estaba componiendo su ópera se había dejado llevar por los insensatos excesos de la juventud. Más allá de lo cual, debería anunciar su intención de sumergirse de inmediato en la música folclórica de la Unión Soviética, que lo ayudaría a enderezar su trayectoria hacia todo lo que era auténtico, popular y melodioso. Según Kerzhentsev, era la única forma de recuperar por fin el favor perdido.

No era creyente. Pero había sido bautizado y a veces, cuando pasaba por delante de una iglesia abierta, encendía una vela por su familia. Y conocía bien la Biblia. Estaba familiarizado, por tanto, con el concepto de pecado; también con su mecanismo público. La ofensa, la plena confesión de la ofensa, el juicio del cura al respecto, el acto de contrición, el perdón. Aunque había ocasiones en que el pecado era demasiado grande y ni siquiera un cura podía perdonarlo. Sí, conocía las fórmulas y los protocolos, se llamara como se llamase la Iglesia.

Su segunda visita fue al mariscal Tujachevski. El Napoleón rojo era todavía un cuarentón, un hombre apuesto y severo con un pronunciado pico de viuda en el nacimiento del pelo. Escuchó todo lo que había ocurrido, analizó convincentemente la situación de su protegido y expuso una propuesta estratégica simple, osada y generosa. Él, el mariscal Tujachevski, escribiría personalmente una carta de intercesión al camarada Stalin. El alivio de Dmitri Dmítrievich fue intenso. Se sintió aturdido y alegre cuando el mariscal se sentó ante su escritorio y alisó una hoja de papel delante de él. Pero en cuanto el hombre de uniforme empuñó la pluma y empezó a escribir, le sobrevino un cambio. Le empezó a brotar sudor del pelo, desde el pico de viuda hasta la frente, y desde la nuca hasta el cuello. Hacía rápidos y aturullados movimientos con un pañuelo que tenía en una mano, mientras la otra dibujaba trazos dubitativos con la pluma. Una aprensión tan poco marcial no era alentadora.

Ellos habían sudado en Anapa. Hacía calor en el Cáucaso y a él nunca le había gustado el calor. Habían contemplado la playa de Low Bay pero no se animaron a refrescarse dándose un baño. Caminaron por la sombra del bosque que había en la parte alta de la ciudad y a él le picaron los mosquitos. Después los acorraló una jauría de perros que casi se los comieron vivos. Nada de esto importaba. Inspeccionaron el faro del balneario, pero mientras Tania estiraba la cabeza hacia arriba, él concentraba su atención en el dulce pliegue de piel que se le formaba en la base del cuello.

Visitaron la vieja puerta de piedra que era lo único que quedaba de la fortaleza otomana, pero él estaba pensando en las pantorrillas de Tania y en el modo en que se movían sus músculos cuando caminaba. No había en su vida en aquellas semanas nada más que amor, música y picaduras de mosquito. El amor en su corazón, la música en su cabeza, las picaduras en su piel. Ni siquiera el paraíso estaba libre de insectos. Pero apenas podía guardarles rencor. Le picaban ingeniosamente en lugares inaccesibles para él; la loción era un compuesto a base de un extracto de claveles. Si un mosquito era la causa de que los dedos de Tania le tocaran la piel y le dejasen un olor a claveles, ¿cómo iba a tener algo en contra del insecto?

Tenían diecinueve años y creían en el amor libre: eran turistas más entusiastas del cuerpo del otro que de los atractivos del balneario. Se habían desprendido de los dictados fosilizados de la Iglesia, la sociedad, la familia, y se habían ido a vivir como marido y mujer sin serlo. Esto los excitaba casi tanto como el acto sexual en sí; o quizá fuese inseparable de él.

Pero luego llegó todo el tiempo en que no estaban juntos en la cama. El amor libre tal vez hubiera resuelto el problema primordial, pero no había solucionado los otros. Por supuesto que se amaban; pero estar todo el tiempo en compañía del otro, incluso con sus trescientos rublos y su joven fama, no era sencillo. Cuando estaba componiendo siempre sabía con exactitud qué hacer; tomaba las decisiones acertadas sobre lo que la música —su música— requería. Y cuando los directores o los solistas se preguntaban educadamente si *esto* no sería mejor, o *esto otro*, siempre respondía: «Seguramente tiene usted razón. Pero vamos a dejarlo así de momento. Haré ese cambio la próxima vez». Y ellos se quedaban satisfechos, y él también, puesto que no tenía la menor intención de acatar sus sugerencias. Porque sus decisiones y su instinto habían sido certeros.

Pero fuera de la música… era muy distinto. Se ponía nervioso, se le nublaba el pensamiento y a veces tomaba una decisión simplemente para dejar el asunto zanjado y no porque supiera lo que quería. Quizá su precocidad artística significaba que había eludido aquellos años útiles de crecimiento normal. Pero fuera cual fuese la causa, era torpe para las cosas prácticas de la vida, que incluían, desde luego, los aspectos prácticos del corazón. Y así, en Anapa, junto con las exaltaciones del amor y la embriagadora autosatisfacción del sexo, descubrió que entraba en un mundo totalmente nuevo, lleno de silencios indeseados, insinuaciones mal interpretadas y planificaciones descabelladas.

Habían vuelto a sus ciudades separadas, él a Leningrado, ella a Moscú. Pero se visitaban. Un día él estaba terminando una obra y le pidió que se sentara a su lado; su presencia le daba seguridad. Al cabo de un rato entró la madre. Mirando directamente a Tania, dijo:

—Vete y deja que Mitia termine su trabajo.

Y él había contestado:

—No, quiero que Tania esté aquí. Me ayuda.

Fue una de las raras ocasiones en que se había enfrentado a su madre. Quizá si lo hubiera hecho más veces su vida habría sido diferente. O quizá no, ¿quién podría decirlo? Si Sofia Vasilievna se había impuesto al Napoleón rojo, ¿qué posibilidades tenía él?

Su estancia en Anapa había sido idílica. Pero un idilio, por definición, sólo llega a serlo una vez que se ha acabado. Había descubierto el amor; pero también había empezado a descubrir que el amor, lejos de hacerle «lo que era», lejos de impregnarle entero de una satisfacción profunda, como el aceite de clavel, lo volvía cohibido e indeciso. Amaba a Tania más claramente cuando estaba lejos de ella. Cuando estaban juntos había por ambas partes expectativas que era incapaz de determinar o a las que no podía responder. Así, por ejemplo, habían ido al Cáucaso específicamente *no* como marido y mujer, sino específicamente como personas iguales y libres. ¿Era el propósito de tal aventura acabar siendo marido y mujer auténticos? Parecía ilógico.

No, esto no era ser sincero. Una de sus incompatibilidades de pareja era que —por más que hubiera igualdad en las palabras que había dicho cada uno— él la había amado más que ella a él. Intentó inspirarle celos describiendo flirteos con otras mujeres —hasta seducciones, reales o imaginarias—, pero esta tentativa parecía enfadarla en vez de ponerle celosa. También, más de una vez, había amenazado con suicidarse. Incluso anunció que se había casado con una bailarina de *ballet*, cosa que cabía concebir que fuese cierta. Pero Tania se lo había tomado a risa. Y después ella misma se había casado. Lo cual sólo sirvió para que él la amase aún más. Le imploró que se divorciara de su marido y se casara con él; de nuevo amenazó con el suicidio. Nada de esto surtió el menor efecto.

Tiempo antes ella le había dicho tiernamente que la había atraído porque era puro y abierto. Pero como esto no la impulsaba a amarlo tanto como él la amaba, él deseó que no hubiera sido así. No se trataba de que se sintiera puro y abierto. Parecían palabras cuya finalidad era encasillarlo.

Dio en reflexionar sobre cuestiones de rectitud. La honradez personal, la artística. Qué las vinculaba, si en efecto había un vínculo. Y en qué grado cualquier persona poseía esta virtud, y cuánto tiempo le duraría. Había dicho a unos amigos que si alguna vez repudiaba *Lady Macbeth de Mtsensk* debían llegar a la conclusión de que había perdido la honradez.

Se consideraba un hombre de emociones intensas pero incapacitado para

transmitirlas. Pero esto era una manera demasiado fácil de perdonarse; seguía sin ser sincero. En verdad, era un neurótico. Creía saber lo que quería, obtenía lo que deseaba, ya no lo quería, lo perdía, quería recuperarlo. Era un consentido, por supuesto, porque era el niño mimado y tenía dos hermanas; además, era un artista al que se le suponía un «temperamento artístico»; además, un triunfador, lo que le permitía comportarse con la súbita arrogancia de la fama. Malko ya le había reprochado a la cara «una vanidad creciente». Pero su estado subyacente era el de una gran inquietud. Era un neurótico profundo. No, peor que eso: era un histérico. ¿De dónde le venía aquel temperamento? No de su padre; tampoco de su madre. Bueno, no se podía evitar el propio temperamento. También formaba parte del destino.

En su cabeza sabía cuál era su ideal de amor…

Pero el ascensor había pasado el tercer piso y luego el cuarto, y ahora estaba a punto de pararse delante de él. Recogió su maleta, las puertas se abrieron y un hombre al que no conocía salió silbando «La canción del contraproyecto». Al encontrarse enfrente de su compositor, se interrumpió en mitad de una frase.

En su cabeza sabía cuál era su ideal de amor. Lo expresaba plenamente aquel cuento de Maupassant sobre el joven al mando de una guarnición en una ciudad fortificada de la costa mediterránea. Antibes, era el lugar. Pues bien, el oficial solía dar un paseo por los bosques a las afueras de la ciudad, donde se topaba a menudo con la mujer de un hombre de negocios local, Monsieur Parisse. Como es natural, se enamoró de ella. La mujer declinó sus atenciones repetidamente hasta el día en que le comunicó que su marido se ausentaría una noche a causa de un viaje. Concertaron una cita, pero en el último minuto la mujer recibió un telegrama: el asunto de su marido había concluido antes y volvería a casa aquella misma noche. El joven oficial, enloquecido de pasión, fingió una emergencia militar y ordenó que cerraran las puertas de la ciudad hasta la mañana siguiente. A su regreso, el marido fue alejado a punta de bayoneta y obligado a pernoctar en la sala de espera de la estación ferroviaria de Antibes. Todo para que el oficial pudiera disfrutar de sus pocas horas de amor.

Cierto era que no podía imaginarse al mando de una fortaleza, ni siquiera de un portalón otomano en ruinas en una somnolienta ciudad balnearia del Mar Negro. Pero el concepto era aplicable. Así era como se debería amar: sin miedo, sin barreras, sin pensar en el mañana. Y luego, posteriormente, sin lamentarlo.

Bellas palabras. Bellos sentimientos. Pero una conducta semejante no estaba a su alcance. Podía imaginar a un joven teniente Tujachevski consiguiendo su propósito, si alguna vez había estado al mando de una guarnición. Su propio caso de pasión

loca…, bueno, originaba una historia distinta. Había ido de gira con Gauk, un director de orquesta bastante bueno, pero también un burgués redomado. Estaban en Odessa. Fue un par de años antes de que se casara con Nita. Por entonces seguía intentando inspirar celos a Tania. Probablemente también a Nita. Después de una buena cena, había vuelto al bar del Hotel London y se había ligado a dos chicas. O quizá ellas se lo habían ligado a él. En todo caso, se sentaron a su mesa. Las dos eran muy bonitas y le atrajo de inmediato la que se llamaba Rozaliya. Habían hablado de arte y literatura mientras él le acariciaba las nalgas. Se las llevó a casa en un carruaje tirado por caballos y el amigo miró a otra parte mientras él manoseaba de arriba abajo a Rozaliya. Estaba enamorado, hasta ahí lo tenía claro. Las dos chicas tenían previsto embarcar en un vapor a Batumi al día siguiente, y él fue a despedirlas. Pero ellas no pudieron pasar del embarcadero, donde a la amiga de Rozaliya la detuvieron por ser una prostituta profesional.

Para él, esto había sido una sorpresa. Al mismo tiempo sentía un amor tremendo por Rozochka. Hizo cosas como golpearse la cabeza contra la pared y tirarse de los pelos; igual que un personaje de una mala novela. Gauk le puso severamente en guardia contra las dos mujeres, diciendo que las dos eran prostitutas y unas malas pécoras. Pero esto sólo aumentó su excitación; tan divertido era todo. Tanto que había estado a punto de casarse con Rozochka. Pero cuando se presentaron en el registro civil de Odessa cayó en la cuenta de que se había dejado sus documentos de identidad en el hotel. Y entonces, de algún modo —ni siquiera recordaba por qué ni cómo—, todo terminó con él huyendo a la carrera, bajo una lluvia torrencial, a las tres de la madrugada, de un barco que acababa de atracar en Sujumi. ¿A qué había venido todo aquello?

Pero lo interesante era que no lo lamentaba en absoluto. Sin barreras, sin pensar en el mañana. ¿Y cómo era posible que hubiera estado a punto de casarse con una profesional del sexo? Debido a las circunstancias, supuso, y a cierta dosis de *folie à deux*. Debido también a un espíritu de contradicción íntimo. «Madre, te presento a Rozaliya, mi esposa. Seguramente no te extrañará. ¿No has leído mi diario, donde he escrito "Boda con una prostituta"? Es bueno que una mujer tenga una profesión, ¿no crees?». Además, el divorcio era fácil de obtener, así que ¿por qué no? Había sentido un amor loco por ella y unos días después se disponía a casarse con ella y unos días después huía de ella bajo la lluvia. Entretanto, el viejo Gauk estaba sentado en el restaurante del Hotel London, tratando de decidir si se comía una chuleta o dos. ¿Y quién se atrevería a decir cuál de las opciones era la mejor? Sólo lo sabías después de comer, cuando ya era demasiado tarde.

Era un hombre introvertido al que atraían las extrovertidas. ¿Esto formaba parte del problema?

Encendió otro cigarrillo. Entre el arte y el amor, entre los opresores y los oprimidos, siempre había cigarrillos. Se imaginó al sucesor de Zakrevski, detrás de su escritorio, tendiéndole un paquete de Belomor. Él lo declinaba y le ofrecía uno de sus Kazbek. El interrogador lo rechazaba a su vez y cada uno, concluido el baile, depositaba encima de la mesa la marca de su elección. Los artistas fumaban Kazbek y el propio diseño de los paquetes sugería libertad: un caballo al galope y un jinete, y en segundo plano el monte Kazbek. Se decía que el mismo Stalin había aprobado esta ilustración, aunque la marca que fumaba el Gran Líder era Herzegovina Flor. Los fabricaban expresamente para él, con la precisión aterrorizada que cabía imaginar. No es que Stalin hiciera algo tan simple como meterse un Herzegovina Flor entre los labios. No, prefería romper el tubo de cartón y después desmenuzar el tabaco para introducirlo en su pipa. El escritorio de Stalin, decían los que lo sabían a los que no lo sabían, era un revoltijo espantoso de papel desechado y cartón y ceniza. Él lo sabía —o, mejor dicho, se lo habían dicho en más de una ocasión— porque nada de Stalin se consideraba demasiado trivial para divulgarlo.

Nadie más fumaba Herzegovina Flor en presencia del líder, a menos que él ofreciera un cigarrillo, un motivo para que el afortunado intentara a hurtadillas guardárselo sin fumar para más tarde enseñarlo como una santa reliquia. Los que ejecutaban las órdenes de Stalin tendían a fumar Belomor. Lo fumaban los miembros del NKVD. El dibujo del paquete mostraba un mapa de Rusia; señalado en rojo aparecía el canal del Mar Blanco, que daba nombre a los cigarrillos. Este gran logro de principios de los años treinta había sido construido por presidiarios. Excepcionalmente, se hizo mucha propaganda de este hecho. Se afirmaba que mientras construían el canal los presos no sólo estaban contribuyendo al progreso del país, sino también «rehabilitándose». Bueno, los peones habían sido cien mil, por lo que era posible que algunos de ellos hubieran podido mejorar moralmente; pero se decía que una cuarta parte había muerto, y evidentemente éstos no se habían rehabilitado. Eran sólo las astillas que habían saltado mientras cortaban la madera. Y el NKVD encendía sus Belomor y en el humo que ascendía vislumbraban nuevos sueños en que blandían el hacha.

Sin duda estaba fumando en el momento en que Nita apareció en su vida. Nina Varzar, la mayor de las tres hermanas Varzar, recién salida de la pista de tenis, exudando alegría, risas y sudor. Atlética, popular, segura de sí misma, con un pelo tan rubio que de algún modo parecía dar a sus ojos un tono dorado. Física cualificada y fotógrafa excelente, disponía de su propia cámara oscura. Cierto que no le interesaban demasiado las cuestiones domésticas, pero tampoco le interesaban a él. En una novela, todas sus inquietudes vitales, la mezcla de fortaleza y debilidad, su potencial para la histeria se las habría llevado un torbellino de amor que conducía a la dichosa calma del matrimonio. Pero una de las muchas desilusiones de la vida consistía en que nunca era una novela, ni de Maupassant ni de ningún otro. Bueno, quizá un cuento satírico de Gógol.

Y así Nina y él se conocieron y se hicieron amantes, pero él seguía intentando arrebatar a Tania a su marido, y entonces Tania se quedó embarazada y entonces él y Nina fijaron un día para su boda, pero en el último minuto no pudo afrontarla y no se presentó y huyó y se escondió, pero aun así los dos perseveraron y unos meses más tarde se casaron, y entonces Nina se buscó un amante y decidieron que tenían tales problemas que debían separarse y divorciarse, y entonces él se buscó una amante y se separaron y presentaron los papeles para divorciarse, pero cuando se consumó el divorcio se dieron cuenta de que habían cometido un error y, así, seis semanas después de divorciarse volvieron a casarse, pero todavía no habían solucionado sus problemas. Y en medio de todo esto él escribió a su amante Yelena: «Soy de voluntad débil y no sé si podré alcanzar la felicidad».

Y luego Nita se quedó embarazada y la necesidad lo estabilizó todo. Excepto que, cuando Nita estaba en el cuarto mes, empezó el año bisiesto de 1936, y el día 26 Stalin decidió ir a la ópera.

Lo primero que había hecho después de leer el editorial del *Pravda* fue telegrafiar a Glikman. Pidió a su amigo que fuera a la central de Correos de Leningrado y que se suscribiera para recibir todos los recortes de prensa pertinentes. Glikman se los llevaba todos los días a su apartamento y los leían juntos. Compró un álbum grande de recortes y pegó «Bulla en vez de música» en la primera página. Glikman consideró que esto era excesivamente masoquista, pero él había dicho: «Tiene que estar ahí, tiene que estar ahí». Después pegó cada artículo nuevo a medida que se iban publicando. Antes nunca se había molestado en guardar reseñas, pero aquello era distinto. Ahora no sólo estaban reseñando su música, sino que escribían editoriales sobre su persona.

Advirtió que los críticos que habían elogiado sistemáticamente *Lady Macbeth de Mtsensk* a lo largo de los dos últimos años de repente no le encontraban ningún mérito. Algunos tuvieron la franqueza de admitir sus errores anteriores, explicando que el artículo del *Pravda* había hecho que se les cayera la venda de los ojos. ¡Cuánto les habían engañado la música y su compositor! ¡Por fin veían el peligro que el formalismo y el cosmopolitismo y el izquierdismo representaban para la verdadera naturaleza de la música rusa! También advirtió que había músicos que ahora hacían declaraciones públicas en contra de su obra, y que amigos y conocidos optaban por distanciarse de él. Con igual calma aparente leyó las cartas que le llegaban de espectadores normales, la mayoría de los cuales, curiosamente, conocían su dirección privada. Muchos de ellos le aconsejaban que se rebanase sus orejas de asno y que hiciera lo mismo con la cabeza. Y entonces la frase que no tenía reparación empezó a aparecer en los periódicos, insertada en un fragmento de lo más normal. Por ejemplo: «Hoy se celebrará un concierto de obras de Shostakóvich, el enemigo del pueblo». Semejantes palabras nunca se empleaban fortuitamente o sin la aprobación de las más

altas esferas.

¿Por qué, se preguntaba, el Poder prestaba ahora atención a su música y a él? Al Poder siempre le había interesado más la palabra que las notas: los escritores, no los compositores, habían sido proclamados los forjadores del alma humana. A los escritores se les condenaba en la primera página del *Pravda*, a los compositores en la página tres. Dos páginas de separación. Y sin embargo no era un asunto baladí: podía suponer la diferencia entre la vida y la muerte.

Los forjadores del alma humana: una expresión fría, mecanicista. Y sin embargo… ¿cuál era el objeto del artista, si no el alma humana? A no ser que el artista quisiera ser meramente decorativo o un perrito faldero de los ricos y los poderosos. Él mismo siempre había sido antiaristocrático de sentimientos, política y principios artísticos. En aquella época optimista —realmente hacía muy pocos años— en que se estaba recreando el futuro del país entero, cuando no la misma humanidad, había dado la impresión de que todas las artes podrían finalmente unirse en un glorioso proyecto conjunto. La música y la literatura y el teatro y el cine y el *ballet* y la arquitectura y la fotografía formarían una asociación dinámica que no sólo reflejase la sociedad o la criticara o la satirizase, sino que la *creara*. Los artistas, por su propia y libre voluntad, y sin ninguna directriz política, ayudarían al alma de sus semejantes a desarrollarse y florecer.

¿Por qué no? Era el sueño más antiguo del artista. O, como pensaba ahora, su fantasía más antigua. Porque los burócratas políticos pronto habían conseguido asumir el control del proyecto y le habían privado de la libertad y la imaginación y la complejidad y los matices sin los cuales las artes crecían atrofiadas. «Los forjadores del alma humana». Había dos problemas principales. El primero era que mucha gente no quería que nadie le forjara el alma, muchísimas gracias. Se contentaban con que la dejaran como estaba cuando vinieron al mundo; y cuando intentabas guiarles, se resistían. Ven a este concierto al aire libre, camarada. Oh, de verdad pensamos que deberías asistir. Sí, claro que es voluntario, pero podría ser un error que no te dejases ver…

Y el segundo problema que entrañaba la forja del alma humana era más básico. Era el siguiente: ¿quién forja a los forjadores?

Recordaba un concierto al aire libre en un parque de Járkov. Su primera sinfonía había suscitado los ladridos de todos los perros del vecindario. El público se reía, la orquesta tocó más fuerte, los perros redoblaron sus ladridos, el público se reía cada vez más. Ahora su música había hecho ladrar a perros más grandes. La historia se repetía: la primera vez como una farsa, la segunda como una tragedia.

No quería convertirse en un personaje dramático. Pero a veces, cuando la mente le patinaba a altas horas de la noche, pensaba: así que la historia ha conducido a esto. Todo aquel esfuerzo e idealismo y esperanza y progreso y ciencia y arte y conciencia para que todo acabe así, con un hombre junto a un ascensor y un maletín a sus pies que contiene cigarrillos, ropa interior y polvo dentífrico; plantado ahí y a la espera de que se lo lleven.

Se obligó a encauzar el pensamiento hacia un compositor distinto, con una maleta de viaje diferente. Prokófiev había abandonado Rusia y viajado a Occidente poco después de la Revolución; regresó por primera vez en 1927. Serguéi Serguéievich era un hombre refinado, de gustos caros. Era también un cientista cristiano, aunque esto no tenía nada que ver con la historia. Los aduaneros de la frontera soviética no eran refinados; además, tenían la cabeza llena de ideas de sabotaje, espías y contrarrevolución. Abrieron la maleta de Prokófiev y encontraron encima de todo unas prendas que les desconcertaron: un par de pijamas. Los desplegaron, los levantaron en el aire, los giraron al derecho y al revés, mirándose asombrados. Quizá Serguéi Serguéievich estuviese avergonzado. En todo caso, dejó las explicaciones a su esposa. Pero Ptashka, al cabo de años de exilio, había olvidado la palabra rusa que significa camisón. Al final el problema se resolvió mediante una pantomima y a la pareja se le permitió la entrada. Pero en cierto modo el incidente era totalmente típico de Prokófiev.

El álbum de recortes. ¿Qué clase de hombre se compra uno y lo llena de artículos insultantes contra él? ¿Un loco? ¿Un irónico? ¿Un ruso? Pensó en Gógol, de pie delante de un espejo y pronunciando a intervalos su nombre con un tono de alienación y repugnancia. Esto no le parecía el acto de un demente.

Su posición oficial era la de un «bolchevique sin partido». A Stalin le gustaba decir que la cualidad más preciada del bolchevique era la modestia. Sí, y Rusia era la patria de los elefantes.

Cuando nació Galina, Nita y él solían bromear acerca de bautizarla Sumburina. Significaba «pequeña bulla». *Muddlikins*. Habría sido un acto de desafío irónico. No, de locura suicida.

La carta de Tujachevski a Stalin no recibió respuesta. Dmitri Dmítrievich, por su

parte, no siguió el consejo de Platón Kerzhentsev. No hizo una declaración pública, no se disculpó por los excesos de la juventud, no se retractó; no obstante, retiró su cuarta sinfonía, que para quienes no tenían oídos para oír sonaría sin duda como un popurrí de graznidos, gruñidos y resoplidos. Mientras tanto, todas sus óperas y *ballets* fueron suprimidos del repertorio. Su carrera, simplemente, estaba en un punto muerto.

Y luego, en la primavera de 1937, tuvo su Primera Conversación con el Poder. Había hablado con el Poder antes, por supuesto, o el Poder había hablado con él: funcionarios, burócratas, políticos que acudían a él con sugerencias, propuestas, ultimátums. El Poder había hablado con él públicamente, a través de periódicos, y le había susurrado al oído en privado. Recientemente el Poder lo había humillado, le había despojado de su medio de vida, le había ordenado que se arrepintiera. Le había dicho cómo quería que trabajara, cómo quería que viviese. Ahora estaba insinuando que quizá, bien pensado, no quería que siguiera vivo. El Poder había decidido mantener un cara a cara con él. El nombre del Poder era Zakrevski, y el Poder, tal como se expresaba a sí mismo ante personas como él en Leningrado, residía en la Casa Grande. Muchos de los que entraban en ella, en Liteini Prospekt, no salían nunca.

Le citaron un sábado por la mañana. Sostuvo ante la familia y los amigos que sin duda se trataba de una formalidad, quizá de una consecuencia automática de los continuos artículos del *Pravda* contra él. Difícilmente lo creía él mismo, y dudaba de que ellos se lo creyeran. No muchos eran convocados en la Casa Grande para conversar de teoría musical. Naturalmente, fue puntual. Y el Poder fue al principio correcto y educado. Zakrevski le preguntó por su obra, qué tal iban sus asuntos profesionales, qué era lo siguiente que se proponía componer. En su respuesta mencionó, casi por reflejo, que estaba preparando una sinfonía sobre Lenin, lo cual bien podría haber sido el caso. Después juzgó sensato aludir a la campaña de prensa en su contra, y le alentó la manera casi mecánica con que el interrogador desestimó estas cuestiones. A continuación éste le preguntó por sus amigos, y a quién veía regularmente. Él no sabía cómo contestar a estas preguntas. Zakrevski lo ayudaba.

—Tengo entendido que conoce al mariscal Tujachevski, ¿verdad?

—Sí, lo conozco.

—Cuénteme cómo lo conoció.

Él recordó el encuentro entre bastidores en la sala pequeña de Moscú. Explicó que el mariscal era un conocido amante de la música que había asistido a muchos de sus conciertos y tocaba el violín, e incluso los fabricaba como pasatiempo. El mariscal le había invitado a su piso; habían tocado juntos. Era un buen violinista aficionado. ¿Quería decir que era «bueno»? Competente, desde luego. Y sí, capaz de mejorar.

Pero a Zakrevski no le interesaba saber cuánto había progresado el mariscal en la digitación y la técnica del arco.

—¿Fue a su casa en muchas ocasiones?

—De vez en cuando, sí.

—¿De vez en cuando durante un período de cuántos años? ¿Ocho, nueve, diez?

—Sí, probablemente.

—Digamos, pues, ¿cuatro o cinco visitas al año? ¿Cuarenta o cincuenta en total?

—Yo diría que menos. Nunca las he contado. Pero menos.

—¿Pero usted es un amigo íntimo del mariscal Tujachevski?

Hizo una pausa para pensar.

—No, no un amigo íntimo, sino un buen amigo.

No mencionó que el mariscal le había conseguido ayuda económica; que le había aconsejado; que había escrito a Stalin en su nombre. O Zakrevski sabía esto o no lo sabía.

—¿Y quién estaba presente en esas cuarenta o cincuenta visitas a la casa de su buen amigo?

—No mucha gente. Sólo miembros de la familia.

—¿Sólo miembros de la familia?

El tono del interrogador era apropiadamente escéptico.

—Y músicos. Y musicólogos.

—¿No había políticos, por casualidad?

—No, políticos no.

—¿Está completamente seguro?

—Bueno, verá, había veces en que las reuniones eran bastante concurridas. Y yo no sabía exactamente… De hecho, a menudo yo estaba tocando el piano.

—¿Y de qué hablaban?

—De música.

—Y de política.

—No.

—Vamos, vamos, ¿cómo podía no hablarse de política en compañía nada menos que del mariscal Tujachevski?

—Estaba, por decirlo así, fuera de servicio. Entre amigos y músicos.

—¿Y no estaba presente ningún otro político fuera de servicio?

—No, nunca. Nunca se habló de política en mi presencia.

El interrogador lo miró un largo rato. Después cambió de tono, como preparándolo para la seriedad y el peligro de su situación.

—Ahora creo que debería tratar de refrescar su memoria. No es posible que usted visitara la casa del mariscal Tujachevski en calidad de «buen amigo» suyo, como ha dicho, con una frecuencia periódica durante los últimos diez años sin que hablaran de política. Por ejemplo, de la conspiración para asesinar al camarada Stalin. ¿Qué oyó decir al respecto?

En este punto supo que era hombre muerto. «Y sin embargo la hora de otro hombre estaba próxima»; y esta vez era la suya. Reiteró, tan claramente como pudo, que nunca se había hablado de política en casa del mariscal; eran meras veladas musicales; las cuestiones de Estado se quedaban en la puerta, junto con los abrigos y los sombreros. No estaba seguro de que fuera la mejor frase para expresarlo. Pero Zakresvki apenas lo escuchaba.

—Entonces le sugiero que piense un poco más a fondo —le dijo el interrogador —. Algunos de los otros invitados ya han confirmado la conspiración.

Comprendió que debían de haber detenido a Tujachevski, que su carrera de mariscal estaba acabada y su vida también; que la investigación sólo estaba empezando y que todos los que rodeaban al mariscal pronto desaparecerían de la faz de la tierra. Su propia inocencia carecía de importancia. La veracidad de sus respuestas tampoco la tenía. Lo que estaba decidido, decidido estaba. Y si necesitaban demostrar que el complot que acababan de descubrir o de inventar había tenido una divulgación tan perniciosa que hasta el compositor más famoso del país — aunque últimamente caído en desgracia— estaba implicado, lo demostrarían. Lo cual explicaba la naturalidad del tono de Zakrevski cuando dio por terminada la entrevista.

—Muy bien. Hoy es sábado. Ahora son las doce en punto y puede irse. Pero sólo le concederé cuarenta y ocho horas. El lunes a las doce en punto lo recordará todo sin falta. Tiene que recordar cada detalle de las conversaciones referentes a la conspiración contra el camarada Stalin, de la que usted fue uno de los testigos principales.

Era hombre muerto. Le contó a Nita todo lo que le habían dicho y bajo sus palabras tranquilizadoras comprendió que también ella pensaba que era hombre muerto. Sabía que tenía que proteger a sus allegados y que para hacerlo necesitaba calma, pero estaba desesperado. Quemó todo lo que pudiera incriminarle, aunque una vez que te habían etiquetado como enemigo del pueblo y te relacionaban con un asesino conocido todo a tu alrededor se volvía incriminatorio. Daría lo mismo que quemase el apartamento entero. Temía por Nita, por su madre, por Galia, por cualquiera que hubiese entrado o salido alguna vez del piso.

«Nadie escapa a su destino». Así que estaría muerto a los treinta años. Mayor que Pergolesi, sí, pero más joven incluso que Schubert. Y también que Pushkin, en realidad. Su nombre y su música serían eliminados. No sólo no existiría, sino que nunca habría existido. Había sido un error rápidamente corregido; una cara en una fotografía que había desaparecido la siguiente vez que se imprimió la foto. Y aunque, en algún momento del futuro, lo desenterraran, ¿qué encontrarían? Cuatro sinfonías, un concierto para piano, algunas *suites* para orquesta, alguna música de piano, una sonata para violonchelo, dos óperas, alguna película y música de *ballet*. ¿Por cuál sería recordado? ¿Por la ópera que le había deparado la ignominia, por la sinfonía que

sabiamente había retirado? Quizá su primera sinfonía constituiría el alegre preludio de conciertos de las obras maduras de compositores lo bastante afortunados para sobrevivirle.

Pero comprendió que incluso esto era un falso consuelo. Lo que él pensara no tenía importancia. El futuro decidiría lo que el futuro decidiese. Por ejemplo, que su música no era en absoluto importante. Que podría haber llegado a ser alguien como compositor si no se hubiera visto envuelto, por vanidad, en una pérfida conspiración contra el jefe del Estado. ¿Quién podría decir lo que creería el futuro? Esperamos demasiado de él, confiando en que disputará con el presente. ¿Y quién podría decir qué sombra arrojaría su muerte sobre su familia? Imaginó a Galia saliendo del orfanato siberiano a los dieciséis años, creyendo que sus padres la habían abandonado cruelmente, sin saber siquiera que su padre había escrito notas de música.

Cuando las amenazas contra él habían empezado, dijo a sus amigos: «Aunque me corten las dos manos, seguiré escribiendo música con una pluma en la boca». Habían sido palabras desafiantes cuyo objeto era mantener el ánimo de todo el mundo, el suyo incluido. Pero no querían cortarle las manos, aquellas manos pequeñas que no eran «pianísticas». Quizá quisieran torturarle y él confesaría inmediatamente todo lo que le dijeran porque no tenía capacidad de sufrimiento. Le pondrían delante nombres y él implicaría a todos ellos. No, diría brevemente, y rápidamente cambiaría a sí, sí, sí y sí. Sí, yo estaba allí entonces, en el piso del mariscal; sí, le oí decir lo que sea que usted dice que podría haber dicho; sí, ese general y ese político participaron en la conspiración, yo mismo lo vi y lo oí. Pero no habría una melodramática amputación de las manos, sino una eficiente bala en la nuca.

Aquellas palabras suyas habían sido a lo sumo una estúpida bravata, y en el peor de los casos una figura retórica. Y al Poder no le interesaban las figuras retóricas. El Poder sólo conocía hechos, y su lenguaje consistía en expresiones y eufemismos encaminados a divulgar u ocultar estos hechos. En la Rusia de Stalin no había compositores que escribiesen con una pluma entre los dientes. En lo sucesivo sólo habría dos clases de compositores: los que estaban vivos y asustados y los que estaban muertos.

Qué poco tiempo hacía que había intuido en su interior la indestructibilidad de la juventud. Más que eso: su incorruptibilidad. Y más allá de esto, por debajo de todo esto, la convicción de que el talento que tuviese y cualquier música que hubiera escrito eran íntegros y auténticos. Todo lo cual no había sido socavado. Sólo era, ahora, totalmente irrelevante.

El sábado por la noche, y de nuevo el domingo por la noche, bebió hasta quedarse dormido. No era nada complicado. Tenía poco aguante y un par de vasos de vodka a menudo lo obligaban a acostarse. Esta debilidad era también una ventaja. Beber y después descansar, mientras otros seguían bebiendo. Estabas más fresco al día siguiente, más apto para el trabajo.

Anapa había sido famoso como un centro para la cura de uvas. Una vez él le había dicho en broma a Tania que prefería la cura del vodka. Por eso ahora, en las que tal vez fueran las dos últimas noches de su vida, se sometió a la cura.

El lunes por la mañana besó a Nita, cogió en brazos a Galia una última vez y tomó el autobús hacia el lúgubre edificio gris de Liteini Prospekt. Era siempre puntual y lo sería hasta para ir hacia su muerte. Lanzó una breve mirada al río Neva, que les sobreviviría a todos. En la Casa Grande se presentó al guardia de la recepción. El soldado consultó su lista pero no encontraba su nombre. Le pidió que lo repitiera. Él lo hizo. El soldado repasó de nuevo la lista.

—¿Qué se le ofrece? ¿A quién viene a ver?

—Al interrogador Zakrevski.

El soldado asintió lentamente. Después, sin levantar los ojos, dijo:

—Bueno, puede irse a su casa. No está en la lista. Zakrevski no va a venir hoy y no hay nadie que pueda recibirle.

Así concluyó su Primera Conversación con el Poder.

Fue a su casa. Supuso que debía de ser alguna argucia; le permitían irse para poder seguirle y luego detener a todos sus amigos y colegas. Pero resultó que había sido un repentino golpe de suerte en su vida. Entre el sábado y el lunes, el propio Zavrevski había sido objeto de sospechas. Su interrogador interrogado. Su apresador apresado.

De todos modos, si que le despidieran de la Casa Grande no era una argucia, sólo podía ser un retraso burocrático. Era muy improbable que cejasen en su persecución a Tujachevski; por tanto, la marcha de Zakrevski sólo era un contratiempo temporal. Nombrarían a un nuevo Zakrevski y cursarían otra convocatoria.

Tres semanas después de su detención, el mariscal fue fusilado junto con la élite del Ejército Rojo. El complot de los generales para asesinar al camarada Stalin había sido descubierto justo a tiempo. Entre los hombres del entorno inmediato de Tujachevski que fueron detenidos y fusilados figuraba el amigo de ambos Nikolái Serguéievich Zhilyayev, el distinguido musicólogo. Quizá hubiese una confabulación

de musicólogos a la espera de ser descubiertos, seguida por una confabulación de compositores y trombonistas a la espera de que les descubrieran. ¿Por qué no? «Nada más que locura en el mundo».

Parecía haber pasado muy poco tiempo desde que todos se estaban riendo de la definición de un musicólogo que daba el profesor Nikolayev. Imaginad que estamos comiendo huevos revueltos, decía el profesor. Los ha preparado Pasha, mi cocinero, y vosotros y yo los estamos comiendo. Viene un hombre que no ha cocinado los huevos y no los está comiendo, pero habla de ellos como si no tuvieran secretos para él: *eso* es un musicólogo.

Pero no parecía tan gracioso ahora que estaban fusilando incluso a musicólogos.

Proclamaron que los crímenes de Nikolái Serguéievich Zhilyayev eran el monarquismo, el terrorismo y el espionaje.

Y así empezaron sus vigilias junto al ascensor. No era el único que las hacía. Otros en la ciudad hacían lo mismo con el propósito de ahorrar a sus seres queridos el espectáculo de su detención. Todas las noches seguía la misma rutina: evacuaba los intestinos, besaba a su hija dormida, besaba a su mujer despierta, tomaba el maletín de sus manos y cerraba la puerta de la casa. Casi como si se marchara para el turno de noche. En cierto modo era así. Y después esperaba, pensando en el pasado, temiendo el futuro, fumando para matar el breve tiempo del presente. Tenía el maletín apoyado en la pantorrilla para tranquilizarse y tranquilizar a otros; una medida práctica. Le daba el aspecto de ser el responsable de lo que ocurría en lugar de ser su víctima. Los hombres que salían de su casa con una maleta en las manos normalmente volvían. Los hombres a los que sacaban de la cama a rastras en pijama a menudo no volvían. Poco importaba que esto fuera cierto o no. Lo importante era aparentar que no tenía miedo.

Era una de las cuestiones que le rondaban por la cabeza: ¿era valiente aguardarlos allí o era una cobardía? ¿O ninguna de las dos cosas: era mera sensatez? No esperaba descubrir la respuesta.

¿Empezaría el sucesor de Zakrevski como éste había empezado, con preliminares educados, para luego endurecerse, amenazar e invitarle a volver con una lista de nombres? Pero ¿qué pruebas adicionales podían necesitar contra Tujachevski, puesto que ya había sido juzgado, condenado y ejecutado? Lo más probable era que formara parte de una investigación más amplia sobre el círculo externo de amigos del mariscal, tras haber solventado lo de su círculo íntimo. Le preguntarían sobre sus convicciones políticas, su familia y sus relaciones profesionales. Bueno, se recordaría

de niño delante del edificio de viviendas en la calle Nikolayevskaya, luciendo orgullosamente una cinta roja en el abrigo; más tarde, corriendo con un grupo de condiscípulos hacia la estación de Finlandia para recibir a Lenin cuando regresó a Rusia. Sus composiciones anteriores, que precedían a su oficial Opus Uno, habían sido «Marcha fúnebre por las víctimas de la Revolución» y un «Himno a la libertad».

Pero al avanzar un poco más los hechos ya no eran hechos, sino meras declaraciones que se prestaban a interpretaciones divergentes. Así, había estado en la escuela con los hijos de Kerenski y Trotski; antaño un motivo de orgullo, después de interés, ahora, quizá, de silenciosa vergüenza. Así, su tío Maxim Lavrentievich Kostrikin, un viejo bolchevique exiliado a Siberia por su participación en la Revolución de 1905, había sido el primero en alentar las simpatías revolucionarias de su sobrino. Pero los viejos bolcheviques, en otro tiempo un orgullo y una bendición, hoy día eran más frecuentemente una maldición.

Nunca se había afiliado al Partido, y nunca lo haría. No podía afiliarse a un partido que mataba: así de claro. Pero como «bolchevique sin partido» había permitido que lo considerasen un defensor pleno del Partido. Había escrito música para películas y *ballets* y oratorios que glorificaban la Revolución y todas sus obras. Su segunda sinfonía había sido una cantata que celebraba el décimo aniversario de la Revolución y en la que había insertado algunos versos bastante vergonzosos de Aleksandr Besymenski. Había escrito partituras donde aplaudía la colectivización y denunciaba el sabotaje en la industria. Su música para el film *El contraproyecto* —sobre un grupo de obreros de una fábrica que espontáneamente idean un sistema para aumentar la producción— había sido un tremendo éxito. Todo el país silbaba y tarareaba «La canción del contraproyecto», y lo seguía haciendo. Actualmente —quizá siempre, y desde luego durante el tiempo que fuera necesario— estaba trabajando en una sinfonía dedicada a la memoria de Lenin.

Dudaba de que algo de esto convencería al sustituto de Zakrevski. ¿Alguna parte de sí mismo creía en el comunismo? Desde luego, si la alternativa era el fascismo. Pero no creía en la Utopía, en la capacidad de perfeccionamiento de la humanidad, en la forja del alma humana. Tras cinco años de la nueva política económica de Lenin, había escrito a un amigo que el «cielo en la tierra llegará dentro de doscientos mil millones de años». Un cálculo, pensaba ahora, que quizá había sido demasiado optimista.

Las teorías eran limpias y convincentes y comprensibles. La vida era desordenada y estaba llena de insensateces. Había puesto en práctica la teoría del amor libre, primero con Tania y después con Nita. De hecho, con las dos al mismo tiempo; se habían superpuesto en su corazón y a veces lo seguían haciendo. Había sido un proceso lento y doloroso descubrir que la teoría del amor no coincidía con la realidad de la vida. Era como creer que podías escribir una sinfonía porque en una ocasión

habías leído un manual de composición. Y, para colmo, era un hombre indeciso y de voluntad débil, salvo las veces en que era resuelto y muy voluntarioso. Pero ni siquiera entonces tomaba necesariamente las decisiones adecuadas. Por consiguiente, su vida emocional había sido… ¿cuál era la mejor forma de resumirla? Se sonrió, contrito. Sí, en efecto: bulla en vez de música.

Había deseado a Tania; su madre lo había desaprobado. Había deseado a Nina; su madre lo había desaprobado. Le había ocultado su matrimonio durante varias semanas porque no quería que el rencor empañase su primera felicidad. Admitía que no había sido la acción más heroica de su vida. Y cuando le comunicó la noticia, su madre reaccionó como si la hubiera sabido en todo momento —quizá había leído el diario del registrador— y no veía motivo para aprobarla. Tenía una forma de hablar de Nina que parecía elogiosa pero de hecho era crítica. Quizá, cuando él muriera, para lo cual podía no faltar mucho, formaran un hogar juntas. Madre, nuera, nieta: tres generaciones de mujeres. Tales hogares eran cada vez más comunes en la Rusia de aquella época.

Puede que hubiera entendido mal las cosas, pero no era un estúpido ni era del todo ingenuo. Desde el principio había sido consciente de que había que dar al César lo que era del César. ¿Entonces por qué el César estaba enfadado con él? Nadie podía decir que no era productivo; escribía deprisa y rara vez incumplía una fecha límite. Podía producir con eficiencia música melódica que le complaciese a él durante un mes y al público durante un decenio. Pero de eso se trataba justamente. César no sólo exigía que se pagase un tributo; también designaba la moneda en que debía pagarse. ¿Por qué, camarada Shostakóvich, su nueva sinfonía no suena como su maravillosa «Canción del contraproyecto»? ¿Por qué el fatigado obrero del acero no silba el primer tema cuando vuelve a casa? Sabemos, camarada Shostakóvich, que es muy capaz de escribir música que guste a las masas. Entonces, ¿por qué insiste en sus graznidos y gruñidos formalistas, los cuales simplemente finge admirar el burgués engreído que todavía gobierna las salas de concierto?

Sí, había sido ingenuo con respecto al César. O más bien había estado trabajando a partir de un modelo anticuado. En los viejos tiempos, el César había exigido un tributo de dinero, una suma que refrendase su poder, un determinado porcentaje de tu valía calculada. Pero las cosas habían evolucionado y los nuevos césares del Kremlin habían mejorado el sistema: hoy día el dinero del tributo se calculaba en el cien por cien de tu valía. O más, si era posible.

Cuando era estudiante —en aquellos años de alegría, esperanza e invulnerabilidad— se había deslomado trabajando como pianista en un cine. Había acompañado a la pantalla en el Piccadilly, en Nevski Prospekt; también en el Svetlaia Lenta y el

Splendid Palace. Era un trabajo duro, degradante; algunos de los dueños eran unos roñosos que preferían despedirte antes que pagarte el sueldo. Con todo, se recordaba a sí mismo que Brahms había tocado el piano en un burdel de marineros de Hamburgo. Había que reconocer que esto podría haber sido más divertido.

Procuraba mirar la pantalla que tenía encima y tocar en consonancia. El público prefería las antiguas melodías románticas que les eran familiares; pero a menudo a él le aburrían y entonces tocaba sus propias composiciones. No eran tan bien acogidas. En el cine sucedía lo contrario que en las salas de concierto: el público aplaudía cuando desaprobaba algo. Una noche en que acompañaba una película titulada *Aves de marisma y acuáticas de Suecia*, se notó un humor más satírico que de costumbre. Primero empezó a imitar en el piano los cantos de un pájaro, y luego, cuando las aves volaban cada vez más alto, el piano adquiría una pasión cada vez más grande. Hubo fuertes aplausos, que en su ingenuidad creyó dirigidos al ridículo film, y entonces tocó todavía más alto. Posteriormente, los espectadores se habían quejado al gerente del cine: el pianista debía de estar borracho, lo que había tocado no era en absoluto música, había insultado a la hermosa película y también al público. El gerente lo había despedido.

Y ahora se percataba de que aquello había sido su carrera en miniatura: un duro trabajo, algún éxito, la infracción de las normas musicales, la censura oficial, la suspensión del sueldo, el despido. Sólo que ahora era un adulto y el despido significaba algo mucho más inapelable.

Se imaginó a su madre sentada en un cine mientras se proyectaban en la pantalla imágenes de sus novias. Tania: la madre aplaude. Nina: la madre aplaude. Rozaliya: la madre aplaude todavía más fuerte. Cleopatra, la Venus de Milo, la reina de Saba; la madre, nada impresionada, sigue aplaudiendo, sin sonreír.

Sus vigilias nocturnas duraron diez días. Nita arguyó —no porque hubiera motivos, sino más por optimismo y determinación— que el peligro inmediato probablemente había pasado. Ninguno de los dos lo creía, pero él estaba cansado de esperar de pie a que la maquinaria del ascensor chirriase y runruneara. Estaba cansado de su propio miedo. De modo que volvió a acostarse totalmente vestido, al lado de su mujer y con la bolsa del fin de semana al lado de la cama. A unos pocos centímetros Galia dormía como duermen los niños, indiferentes a las cuestiones de Estado.

Y luego, una mañana, cogió su maleta y la abrió. Volvió a guardar la ropa interior en el cajón, el cepillo de dientes y el polvo dentífrico en el armario del cuarto de baño, y dejó los tres paquetes de Kazbek encima de su escritorio.

Y aguardó a que el Poder reanudara su conversación con él. Pero nunca volvió a tener noticias de la Casa Grande.

No porque el Poder estuviera ocioso. Muchas de las personas que lo rodeaban empezaron a desaparecer, algunas en los campos, otras fueron ejecutadas. Su suegra, su cuñado, su tío, el viejo bolchevique, colegas, una antigua amante. ¿Y qué habría sido de Zakrevski, que no se había presentado en el trabajo aquel lunes fatídico? Nadie volvió a saber nada de él. Quizá Zakrevski nunca había existido realmente.

Pero nadie escapa a su destino; y el suyo, por el momento, parecía ser vivir. Vivir y trabajar. No habría descanso. «Sólo descansamos cuando soñamos», como había dicho Blok; aunque en aquella época los sueños de la mayoría de la gente no eran reparadores. Pero la vida seguía: pronto Nita estuvo embarazada de nuevo y pronto él empezó a añadir a su opus números que había temido que se acabasen con la cuarta sinfonía.

La quinta, que escribió aquel verano, se estrenó en noviembre de 1937 en la sala de la filarmónica de Leningrado. Un anciano filólogo le dijo a Glikman que sólo una vez en su vida había presenciado una ovación tan grande y prolongada: cuarenta y cuatro años antes, cuando Chaikovski había dirigido el estreno de su sexta sinfonía. Un periodista —¿idiota?, ¿optimista?, ¿favorable?— describió la quinta como «una réplica creativa de un artista soviético a una crítica justa». Nunca abjuró de esta frase; y muchos llegaron a creer que estaba escrita de su puño y letra en la portada de la partitura. Estas palabras se convirtieron en las más famosas que escribió jamás o, mejor dicho, que nunca escribió. Permitió que perdurasen porque protegían su música. Que el Poder posea las palabras, porque ellas no pueden manchar la música. La música escapa a las palabras; es su propósito y su majestad.

La frase también permitió que los oídos de asno oyeran en su sinfonía lo que querían oír. No captaron la ironía estridente del movimiento final, la mofa del triunfo. Sólo oyeron el triunfo, un leal respaldo a la música y la musicología soviéticas, a la vida bajo el sol de la Constitución de Stalin. Había terminado la sinfonía en *fortissimo* y en tono mayor. ¿Y si la terminaba *pianissimo* y en tono menor? En cosas así podía convertirse la vida, varias vidas. Bueno, «todo es absurdo en el mundo».

El éxito de la quinta sinfonía fue instantáneo y universal. En consecuencia, un fenómeno tan repentino fue analizado por burócratas del Partido y musicólogos sumisos que presentaron una descripción oficial de la obra para ayudar a comprenderla al público soviético. Llamaron a la sinfonía «una tragedia optimista».

## 2. En el avión

Lo único que sabía era que *esta* vez era la peor.

Un miedo expulsa a otro, del mismo modo que un clavo saca otro clavo. Así, mientras el avión ascendía y parecía chocar con sólidas cornisas de aire, él se concentraba en el miedo local, inmediato: a la inmolación, la desintegración, el olvido instantáneo. Normalmente el aire suplanta también a todas las demás emociones, pero no a la vergüenza. El miedo y la vergüenza bullían alegremente en su estómago.

Veía el ala y el giro de una hélice del avión de la línea American Overseas; eso y las nubes a cuyo encuentro volaban. Otros miembros de la delegación, con mejores asientos y mayor curiosidad, se pegaban a la pequeña ventanilla para una última visión de la línea del horizonte neoyorquino. Él oía que los otros seis estaban de un humor festivo, estaban ansiosos de que llegara la azafata con la primera tanda de bebidas. Brindarían por el gran éxito del congreso y se asegurarían unos a otros que el belicista Departamento de Estado había cancelado sus visados y los había mandado a casa antes de tiempo precisamente porque habían promovido la causa de la paz. Él aguardaba con la misma impaciencia a la azafata y las bebidas, pero por diferentes razones. Quería olvidar todo lo que había ocurrido. Corrió la cortina estampada de la ventanilla como para borrar el recuerdo. Por mucho que bebiera, había pocas posibilidades de olvidarlo.

«Sólo hay vodka bueno y vodka muy bueno; no existe el vodka malo». Era el proverbio que circulaba de Moscú a Leningrado, de Arcángel a Kuibyshev. Pero también había vodka norteamericano, y supo ahora que lo mejoraban ritualmente con sabores de frutas, con limón y hielo y tónica, que en los cócteles disimulaban su gusto. Así que quizá existiese un vodka malo.

Durante la guerra, inquieto antes de un largo viaje, en ocasiones iba a una sesión de hipnoterapia. Pensó que ojalá se hubiera sometido a un tratamiento antes del vuelo de ida y, después, cada día de la semana que pasaron en Nueva York, y a otro antes del vuelo de vuelta. O mejor aún, podrían haberle metido en una caja de madera con una provisión de salchichas y vodka para una semana, haberla descargado en el aeropuerto de LaGuardia y haberla vuelto a cargar en el avión de regreso. Entonces, Dmitri Dmítrievich, ¿qué tal su vuelo? Estupendo, gracias, he visto todo lo que quería ver y la compañía ha sido de lo más agradable.

En el vuelo de ida, el asiento contiguo lo ocupaba su protector oficial, que era también su celador, su traductor y su nuevo amigo íntimo desde hacía veinticuatro horas. Que naturalmente fumaba Belomor. Cuando les entregaron los menús en inglés y francés, pidió a su compañero que se los tradujera. En la derecha estaban los cócteles y las bebidas alcohólicas y los cigarrillos. En la izquierda, supuso, estaba la comida. No, fue la respuesta, eran otras cosas que se podían pedir. Un dedo burocrático recorrió la lista. Dominó, damas, dados, *backgammon*. Periódicos, papel y sobres, revistas, postales. Maquinilla eléctrica, bolsa de hielo, costurero, botiquín, chicle, cepillos de dientes, pañuelos de papel.

—¿Y esto? —había preguntado él, señalando el único artículo no traducido.

Llamaron a una azafata y hubo una larga explicación. Al final le dijeron:

—Inhalador de benzedrina.

—¿Inhalador de benzedrina?

—Para los drogadictos capitalistas que se cagan de miedo en el despegue y el aterrizaje —dijo su nuevo amigo íntimo, con cierta suficiencia ideológica.

Él también sufría de miedo no capitalista al despegue y el aterrizaje. De no haber sabido que lo consignarían inmediatamente en su expediente oficial, quizá hubiese probado aquella decadente invención occidental.

Miedo: ¿qué sabían los que lo inspiraban? Sabían que daba resultado, sabían incluso cómo funcionaba, pero no qué se sentía. «El lobo no puede hablar del miedo de las ovejas», como se suele decir. Mientras él aguardaba órdenes de la Casa Grande en San Leninsburgo, Óistraj había estado esperando su detención en Moscú. El violinista le había contado que noche tras noche iban a buscar a alguien en su bloque de viviendas. Las detenciones nunca eran masivas; sólo había una víctima, y a la noche siguiente otra; era un sistema que acrecentaba el miedo de los que se quedaban, de los que temporalmente habían sobrevivido. Al final se habían llevado a todos los inquilinos, menos a los de su apartamento y a los del de enfrente. La noche siguiente apareció otra vez la furgoneta de la policía, oyeron un portazo abajo, pasos por el pasillo… y se dirigieron hacia otra vivienda. Óistraj dijo que a partir de este punto exacto siempre tenía miedo; y sabía que lo tendría durante el resto de su vida.

Ahora, en el vuelo de vuelta, su guardaespaldas lo dejó tranquilo. Tardarían treinta horas en llegar a Moscú, con escalas en Terranova, Reikiavik, Frankfurt y Berlín. Por lo menos sería un viaje cómodo: los asientos eran buenos, el nivel de ruido tolerable, las azafatas iban bien arregladas. Servían la comida en porcelana y lino, con cubiertos pesados. Gambas enormes, gruesas y lustrosas como políticos, nadando en salsa rosa. Un bistec casi tan alto como ancho, con champiñones, patatas y judías verdes. Macedonia de frutas. Él comía, pero sobre todo bebía. Ya no tenía el aguante de su

juventud. Tomaba un *whisky* escocés con soda tras otro, pero no conseguían dormirle. Nadie le paraba, ni la compañía aérea ni sus compañeros, que estaban audiblemente alegres y probablemente tan bebidos como él. Luego, después de que sirvieron el café, la cabina pareció más caldeada y todo el mundo se fue quedando dormido, incluido él.

¿Qué había esperado de América? Había esperado conocer a Stravinski. Aunque supiera que era un sueño, en efecto, una fantasía. Siempre había venerado la música de Stravinski. Casi se había perdido una representación de *Petrushka* en el Teatro Mariinski. Él había tocado el segundo piano en el estreno ruso de *Las bodas*, ejecutado en público la Serenata en La, transcrito la *Sinfonía de los Salmos* para cuatro manos. Si había un compositor del siglo XX al que pudiera considerarse grande, ése era Stravinski. La *Sinfonía de los Salmos* era una de las obras más brillantes de la historia de la música. Sin duda ni vacilación, declaraba que todo esto era así.

Pero Stravinski no estaría allí. Les había hecho el desaire de enviar un telegrama muy difundido: «Lamento no poder sumarme a los que dan la bienvenida a artistas soviéticos de visita en este país. Pero mis convicciones éticas y estéticas se oponen a que lo haga».

¿Y qué esperaba de América? No, desde luego, capitalistas de caricatura con sombreros de copa y chalecos de barras y estrellas desfilando por la Quinta Avenida y pisoteando al proletariado famélico. Tampoco esperaba una pregonada tierra de la libertad; dudaba de que tal cosa existiera en algún lugar. Quizá se había imaginado una combinación de progreso tecnológico, conformismo social y las sobrias costumbres de una nación pionera que había prosperado. Ilf y Petrov, después de un viaje por carretera a través del país, habían escrito que pensar en Norteamérica les ponía melancólicos, mientras que ellos causaban el mismo efecto en los norteamericanos. También escribieron que éstos, al contrario de lo que decía su propaganda, eran muy pasivos por naturaleza, ya que les procesaban todo de antemano, desde las ideas a la comida. Hasta las vacas inmóviles en los campos parecían anuncios de leche condensada.

Su primera sorpresa había sido la conducta de los periodistas. Había habido una avanzadilla de ellos emboscados en el aeropuerto de Frankfurt durante el viaje de ida. Vociferaban preguntas y les acercaban cámaras a la cara. Se comportaban con una jovial grosería, se presuponían investidos de valores superiores. El hecho de que no pudieran pronunciar tu nombre no era culpa suya, sino de tu nombre. Lo acortaban,

por tanto.

—¡Eh, Shosti, mira hacia aquí! ¡Salúdanos con el sombrero!

Habían llegado con retraso al aeropuerto de LaGuardia. Diligentemente, había levantado el sombrero y lo había agitado, al igual que sus compañeros delegados.

—¡Eh, Shosti, sonríe!

—Eh, Shosti, ¿qué te parece América?

—Eh, Shosti, ¿las prefieres rubias o morenas?

Sí, hasta le habían preguntado esto. Si en tu patria te espiaban los hombres que fumaban Belomor, aquí en Norteamérica te espiaba la prensa. Después de que su avión hubiera aterrizado, un periodista paró a una azafata y la interrogó sobre el comportamiento de la delegación soviética durante el vuelo. Ella informó de que habían charlado con los demás pasajeros y de que les gustaban los martinis secos y el *whisky* escocés con soda. ¡Y esta información fue debidamente publicada en el *New York Times*, como si tuviera algún interés!

Primero las cosas buenas. Llevaba la maleta llena de discos de gramófono y cigarrillos norteamericanos. Había oído a alumnos de la Juilliard interpretar tres cuartetos de Bártok y después había departido con ellos entre bastidores. Había oído a Stokowski dirigiendo a la filarmónica de Nueva York en un programa de Panufnik, Virgil Thomson, Sibelius, Jachaturián y Brahms. Él mismo había tocado, con sus manos pequeñas, «no pianísticas», el segundo movimiento de su quinta sinfonía en Madison Square Garden, ante quince mil espectadores. Los aplausos fueron atronadores, imparables, competitivos. Bueno, Norteamérica era el país de la competición, por lo que quizá quisieran demostrar que podían aplaudir más tiempo y más fuerte que los auditorios rusos. Había sido embarazoso para él y —¿quién sabe?— quizá también para el Departamento de Estado. Había conocido a algunos artistas americanos que le acogieron con suma cordialidad: Aaron Copland, Clifford Odets, Arthur Miller y un joven escritor llamado Mailer. Le habían entregado un amplio pergamino donde le agradecían su visita, firmado por cuarenta y dos músicos, de Artie Shaw a Bruno Walter. Y aquí acababan las cosas buenas. Habían sido sus cucharadas de miel en un barril de alquitrán.

Había esperado cierta oscuridad entre los cientos de participantes, pero descubrió consternado que él era el nombre estelar de la delegación soviética. Había pronunciado una breve alocución el viernes por la noche y otra inmensa el sábado por la noche. Había respondido a preguntas y posado para los fotógrafos. Le habían tratado bien; fue un éxito de público…, y también la humillación más grande de su vida. Lo único que sentía era repugnancia y desprecio por sí mismo. Había sido la trampa perfecta, tanto más porque las dos partes no estaban vinculadas. Comunistas

en un extremo, capitalistas en el otro y él en medio. Y no había nada que hacer, aparte de escabullirse por los pasillos brillantemente iluminados de algún experimento, mientras una serie de puertas se abrían ante él y se cerraban inmediatamente tras él.

Y todo esto había recomenzado a causa de otra visita que Stalin había hecho a la ópera. ¿Cuál era la ironía de esto? El hecho de que ni siquiera era su ópera, sino la de Muradeli, no cambiaba en absoluto las cosas, ni al final ni, de hecho, desde el principio. Naturalmente, había sido un año bisiesto: 1948.

Era un lugar común decir que la tiranía ponía el mundo patas arriba; y sin embargo era cierto. En los doce años transcurridos entre 1936 y 1948 nunca se había sentido más seguro que durante la Gran Guerra Patria. Un desastre para el salvamento, como se suele decir. Murieron muchos millones de personas, pero al menos el sufrimiento se volvió más general, y en esto residía su salvación temporal. Pues aunque la tiranía podía ser paranoica, no era necesariamente estúpida. Si lo fuera no sobreviviría; tampoco si tuviera principios. La tiranía comprendía cómo actuaban algunas partes —las partes débiles— de la mayoría de las personas. Había dedicado años a matar a curas y a cerrar iglesias, pero si los soldados luchaban más tenazmente cuando les habían bendecido los curas, entonces habría que restituirlos en sus puestos por su utilidad a corto plazo. Y si en la guerra la gente necesitaba música para mantener el ánimo, entonces también habría que poner a trabajar a los compositores.

Si el Estado hacía concesiones, también las hacían los ciudadanos. Pronunció discursos políticos escritos por otros, pero —tan patas arriba estaba el mundo— eran discursos cuyos sentimientos, si no su lenguaje, él podía realmente refrendar. Habló en un mitin de artistas antifascistas de «nuestra gigantesca batalla contra el vandalismo alemán» y de «la misión de liberar a la humanidad del flagelo pardo». «Todo para el frente», había exhortado, como si encarnara al Poder mismo. Se mostraba seguro de sí mismo, fluido, convincente. «Pronto llegarán tiempos más felices», prometió a sus colegas artistas, repitiendo la cantinela de Stalin.

El flagelo pardo incluía a Wagner, un compositor al que el Poder siempre había hecho trabajar. Estuvo de moda y pasado de moda durante todo el siglo, según la política del momento. Cuando se firmó el pacto MólotovRibbentrop, la Madre Rusia había abrazado a su nuevo aliado fascista como una viuda de mediana edad abraza a un fornido vecino joven, con tanto más entusiasmo porque la pasión llega tarde, contra toda razón. Wagner volvió a ser un gran compositor y a Eisenstein le ordenaron que

dirigiera *La valkiria* en el Bolshói. Menos de dos años más tarde, Hitler invadió Rusia y Wagner volvió a ser un infame fascista, un pedazo de escoria parda.

Todo lo cual había sido una oscura comedia; aunque una comedia que oscurecía la pregunta más importante. Pushkin había puesto las palabras en boca de Mozart:

> El genio y el mal
> son cosas incompatibles. ¿Está de acuerdo?

Él, por su parte, lo estaba. Wagner tenía un alma mezquina, y se notaba. Era malvado en su antisemitismo y sus demás actitudes raciales. Por consiguiente no podía ser un genio, por muy bruñida y fulgurante que fuera su música.

Había pasado gran parte de la guerra con su familia, en Kuibyshev. Allí estaban a salvo, y en cuanto su madre estuvo fuera de Leningrado y pudo reunirse con él se sintió menos inquieto. Además, había menos gatos afilando las uñas en su alma. Por supuesto, en su calidad de miembro patriótico de la Unión de Compositores, a menudo lo reclamaban en Moscú. Metía en su equipaje suficiente vodka y salchichas de ajo para todo el viaje. «El mejor pájaro es la salchicha», como dicen en Ucrania. Los trenes paraban durante horas, a veces días; nunca se sabía cuándo movimientos súbitos de tropas o la falta de carbón iban a interrumpir el viaje.

Viajaba en la clase confortable, y menos mal, porque los vagones de la clase barata eran como pabellones de potenciales casos de tifus. Para prevenir la infección, llevaba un amuleto de ajo colgado del cuello y otro alrededor de cada muñeca. «El olor espantará a las chicas», explicaba, «pero hay que hacer estos sacrificios en tiempo de guerra».

En una ocasión, de regreso de Moscú, había viajado con…, no, no se acordaba. Un par de días después, el tren había parado en un andén largo, polvoriento. Habían abierto la ventanilla y habían asomado la cabeza. El sol de primera hora les había deslumbrado y resonó en sus oídos la canción obscena de un mendigo ronco. ¿Le habían dado salchichas? ¿Vodka? ¿Unos kopeks? ¿Por qué se acordaba a medias de aquella estación, de aquel pordiosero entre otros miles? ¿Tenía algo que ver con una broma? ¿Alguno de ellos les había gastado una broma? ¿Pero cuál? No, no había manera.

No lograba recordar las obscenidades de barracón de aquel mendigo. Recordaba, sin

embargo, una canción de soldados del siglo anterior. No conocía la música, sólo la letra; la había encontrado una vez echando una ojeada a cartas de Turguénev:

> Rusia, mi querida madre,
> nada toma por la fuerza,
> sólo toma cosas que se rinden de buen grado
> mientras te pone un cuchillo en la garganta.

Turguénev no formaba parte de sus gustos literarios: demasiado civilizado, no lo bastante fantástico. Prefería a Pushkin y Chéjov, y sobre todo a Gógol. Pero incluso Turguénev, a pesar de todos sus defectos, poseía un auténtico pesimismo ruso. En efecto, entendía que ser ruso era ser pesimista. También había escrito que por mucho que restregases a un ruso siempre seguiría siendo ruso. Era lo que Karlo-Marlo y sus descendientes nunca habían comprendido. Querían ser forjadores del alma humana; pero los rusos, a pesar de todos sus defectos, no eran máquinas. En realidad, lo que pretendían no era, por tanto, forjar sino restregar. Restriega, restriega, vamos a lavar toda esta vieja identidad rusa y a pintar encima una nueva y reluciente identidad soviética. Pero nunca resultó: la pintura empezaba a descascarillarse en cuanto se aplicaba.

Ser ruso era ser pesimista; ser soviético era ser optimista. Por eso la expresión «Rusia soviética» era contradictoria. El Poder nunca lo había comprendido. Pensaba que si exterminabas a una parte suficiente de la población e imponías al resto una dieta de propaganda y terror, brotaría el optimismo. Pero ¿qué lógica tenía esto? Del mismo modo que le habían estado repitiendo, de diversas maneras y con distintas palabras, a través de burócratas de la música y editoriales de prensa, que lo que querían era «un Shostakóvich optimista». Otra incongruencia.

Uno de los pocos lugares donde el optimismo y el pesimismo podían coexistir felizmente —de hecho, donde la presencia de ambos era necesaria para sobrevivir— era la vida familiar. Así, por ejemplo, él amaba a Nita (optimismo), pero no sabía si era un buen marido (pesimismo). Era un hombre inquieto y consciente de que la inquietud hace egoísta a la gente y la convierte en una mala compañía. Nita se iba al trabajo, pero en cuanto llegaba a su instituto, él la telefoneaba para preguntarle cuándo volvería a casa. Se daba cuenta de que esto era molesto, pero su inquietud era más fuerte que él.

Amaba a sus hijos (optimismo), pero no estaba seguro de ser un buen padre (pesimismo). A veces pensaba que el amor a sus hijos era anormal, hasta morboso. Bueno, la vida no es un camino de rosas, como se suele decir.

A Galia y Maxim les enseñaron a no mentir nunca y a ser siempre educados. Él insistía en los buenos modales. A Maxim le explicó, a una tierna edad, que uno subía

una escalera delante de una mujer pero la bajaba detrás de ella. Cuando compró a los dos niños bicicletas les enseñó el código de circulación y a obedecerlo incluso cuando pedaleaban por el sendero desierto del bosque: levantando la mano izquierda para indicar que girabas a la izquierda, y la derecha para indicar un giro a la derecha. En Kuibyshev también supervisaba todas las mañanas sus ejercicios de gimnasia. Encendía la radio y los tres seguían la voz fuerte con que impartía instrucciones un individuo llamado Gordeyev. «¡Eso es! ¡Los pies separados hasta la anchura de los hombros! Primer ejercicio…». Y así sucesivamente.

Aparte de estos tirones físicos paternos, no entrenaba su cuerpo; se limitaba a habitarlo. Un amigo le había mostrado un día lo que él denominaba gimnasia para la *intelligentsia*. Cogías una caja de cerillas y tirabas el contenido al suelo; después te agachabas y las recogías una por una. La primera vez que lo intentó perdió la paciencia y recogió a puñados todas las cerillas. Perseveró, pero la vez siguiente, justo cuando se estaba agachando llamaron por teléfono y le requirieron de inmediato, por lo que el ama de llaves recibió el encargo de recogerlas en su lugar.

A Nita le encantaban el esquí y el alpinismo; él sufrió un miedo mortal cuando sintió la nieve traicionera bajo los esquíes. A ella le gustaban los combates de boxeo; él no soportaba el espectáculo de un hombre golpeando a otro hasta casi matarlo. Ni siquiera dominaba la forma de ejercicio más cercana a su arte: bailar. Sabía escribir una polca, podía tocarla airosamente al piano, pero si le ponías en una pista de baile sus pies ineptos no le obedecían.

Lo que le gustaba y le serenaba eran los solitarios o jugar a las cartas con amigos, siempre que jugaran por dinero. Y aunque no era robusto ni tenía la coordinación necesaria para los deportes, le gustaba arbitrar. Antes de la guerra, en Leningrado, había obtenido el título de árbitro de fútbol. Durante su exilio en Kuibyshev, organizaba y arbitraba torneos de balonvolea. Anunciaba solemnemente, en una de las pocas frases que había aprendido de algún modo: «Es hora de jugar a balonvolea». Y luego añadía en ruso la frase favorita de un comentarista deportivo: «El partido se celebrará haga el tiempo que haga».

Rara vez castigaban a Galia y Maxim. Si hacían alguna travesura o cometían alguna maldad, inmediatamente sus padres se sumían en un estado de extrema preocupación. Nita fruncía el ceño y miraba a los niños con reprobación; él encendía un cigarrillo tras otro mientras deambulaba por la habitación. Esta mímica de angustia era muchas veces un castigo suficiente para sus hijos. Además, el país entero era una celda de castigo: ¿por qué exponer a un niño tan pronto a lo que vería suficientemente durante

su vida?

Con todo, de vez en cuando sus travesuras eran excesivas. En una ocasión, Maxim había fingido un accidente de bicicleta, simulando que se había herido, quizá incluso que había perdido el conocimiento, y luego se había levantado de un salto y había empezado a reírse cuando vio lo consternados que estaban sus padres. En tales casos él le decía al niño (porque solía ser Maxim): «Por favor, ven a verme a mi estudio. Voy a tener una conversación seria contigo». Y hasta estas palabras le dolían al niño. En el estudio, lo obligaba a escribir una descripción de lo que había hecho, seguida de una promesa de no volver a comportarse así nunca, y después a firmarla y a poner la fecha de esta declaración. Si Maxim reincidía en su pecado, lo llamaba al estudio, sacaba la promesa escrita del cajón del escritorio y le hacía leerla en voz alta. Aunque la vergüenza del niño era a menudo tan grande que parecía que el castigo consistiera en que le convocara otra vez su padre.

Sus mejores recuerdos del exilio durante la guerra eran sencillos: Galia y él jugando con una camada de cerditos, intentando sujetar a los resoplantes e hirsutos bultos de carne; o Maxim haciendo su famosa imitación de un policía búlgaro que se ata los cordones de sus botas. Pasaban los veranos en una antigua finca de Ivánovo, donde la Granja Colectiva de aves de corral número 69 había pasado a ser una Residencia de Compositores *ad hoc*. Allí escribió su octava sinfonía, en un escritorio consistente en un tablero clavado a la pared interior de un gallinero reconvertido. Siempre podía trabajar, pese al caos y las incomodidades que le rodeaban. El trabajo era su salvación. A otros les distraían los sonidos de la vida normal. Prokófiev expulsaría furioso a Maxim y Galia simplemente si estaban lo bastante cerca de su habitación para oírlos; pero él, en cambio, era inmune al ruido. Lo único que le molestaba eran los ladridos de los perros: el insistente, histérico sonido se interponía directamente en la música que oía en su cabeza. Por eso prefería los gatos a los perros. Los gatos siempre le dejaban componer.

Los que no lo conocían y los que sólo seguían la música desde cierta distancia probablemente suponían que el trauma de 1936 se hallaba ya lejos en el pasado. Había cometido un gran error al escribir *Lady Macbeth de Mtsensk* y el Poder lo había castigado como se debía. Arrepentido, había compuesto una respuesta creativa de un artista soviético a una crítica justa. Después, durante la Gran Guerra Patria, había escrito su séptima sinfonía, cuyo mensaje antifascista había resonado en todo el mundo. Y de este modo había obtenido el perdón.

Pero los que comprendían cómo operaba la religión —y, por consiguiente, el Poder— tenían una opinión distinta. Aunque el pecador pudiera haberse rehabilitado, ello no significaba que el pecado hubiese sido erradicado de la faz de la tierra; ni

mucho menos. Si el compositor más famoso del país podía incurrir en error, qué pernicioso tenía que ser ese yerro, y qué peligroso para otros. Por lo tanto, había que nombrar el pecado y recordarlo y advertir eternamente de sus consecuencias. En otras palabras, «Bulla en vez de música» se había convertido en un texto escolar y formaba parte de los cursos de historia de la música en el conservatorio.

Tampoco podía permitirse que el pecador continuara su camino sin un guía. Los expertos en teolingüística que habían estudiado la redacción del editorial del *Pravda* tan detenidamente como se merecía habían reparado en una referencia implícita a la música de cine. Stalin había expresado un gran aprecio por la banda sonora de Dmitri Dmítrievich para la trilogía *Maxim*; por otra parte, se sabía que, cada mañana, Zhdánov tocaba «La canción del contraproyecto» al piano para su mujer. La opinión de las altas esferas era que Dmitri Dmítrievich Shostakóvich no era un caso perdido, sino que, *guiado correctamente*, podía escribir música clara y realista. El arte pertenecía al pueblo, como Lenin había decretado; y el cine era mucho más valioso y útil que la ópera para el pueblo soviético. Así que Dmitri Dmítrievich recibió ahora una dirección correcta, y el resultado fue que en 1940 le otorgaron la Orden de la Bandera Roja del Trabajo como una recompensa específica por su música de cine. Si no se desviaba del buen camino sin duda sería el primero de muchos otros honores similares.

El 5 de enero de 1948 —doce años después de su visita abreviada para ver *Lady Macbeth de Mtsensk*—, Stalin y su séquito volvieron al Bolshói, esta vez para asistir a *La gran amistad*, de Vano Muradeli. El compositor, que era también presidente del Fondo de Música Soviética, se enorgullecía de escribir música melódica, patriótica y realista-social. Su ópera, encargada para conmemorar el trigésimo aniversario de la Revolución de Octubre, y fastuosamente producida, ya había gozado de dos meses de gran éxito. Su tema era la consolidación del Poder comunista en el norte del Cáucaso durante la guerra civil.

Muradeli era georgiano y conocía la historia; por desgracia para él, Stalin también era georgiano y conocía mejor la historia. Muradeli había narrado la insurrección de los georgianos y los osetios contra el Ejército Rojo, mientras que Stalin —y no sólo porque su madre era osetia— sabía que lo que realmente había sucedido en 1918-1920 fue que los georgianos y los osetios se habían unido a los bolcheviques rusos para luchar en defensa de la Revolución. Habían sido las acciones contrarrevolucionarias de los chechenos y los ingusetios las que entorpecieron la forja de la gran amistad entre los muchos pueblos de la futura Unión Soviética.

Muradeli había agravado este error político-histórico con un error musical igualmente craso. Había incluido en su ópera una lezginka, que, como sin duda sabía, era la danza predilecta de Stalin. Pero en vez de elegir una lezginka auténtica y conocida, como homenaje a las tradiciones folclóricas del pueblo caucasiano, el

compositor optó egotísticamente por inventar su propia danza «al estilo de las lezginkas».

Cinco días después, Zhdánov había convocado una conferencia de setenta compositores y musicólogos para hablar de la continuada y corrosiva influencia del formalismo; y unos días más tarde el Comité Central publicó su decreto oficial «sobre la ópera *La gran amistad* de Muradeli». El compositor se enteró de que su música, lejos de ser tan melódica y patriótica como había supuesto, graznaba y gruñía a más no poder. Él también fue declarado un formalista que ofrecía «confusas combinaciones neuropatológicas» y le hacía el juego a «un estrecho círculo de expertos y *gourmets*». Ante la necesidad de salvar su carrera, cuando no su pellejo, Muradeli alegó la mejor explicación que pudo: que otros lo habían inducido. Los que lo habían seducido y engañado para que siguiera el mal camino eran, concretamente, Dmitri Dmítrievich Shostakóvich y, más concretamente todavía, su obra *Lady Macbeth de Mtsensk*.

Zhdánov recordó una vez más a los compositores nacionales que las críticas contenidas en el editorial del *Pravda* de 1936 seguían siendo válidas: hacía falta música —música armoniosa, grácil—, no bulla. Nombró a los principales culpables: Shostakóvich, Prokófiev, Jachaturián, Miaskovski y Shebalin. Compararon la música de todos ellos con una hiriente taladradora de cemento y con el sonido de una «cámara de gas musical». La palabra que Zhdánov empleó fue *dushegubka*, el nombre para designar el camión que usaban los fascistas para dar vueltas mientras los gases del tubo de escape asfixiaban a sus víctimas encerradas dentro.

La paz se había restablecido y por tanto el mundo estaba otra vez patas arriba; el terror había vuelto y con él la demencia. En un congreso especial organizado por la Unión de Compositores, un musicólogo cuya ofensa había sido escribir un libro ingenuamente elogioso sobre Dmitri Dmítrievich, alegó como desesperado atenuante que al menos nunca había pisado el apartamento del compositor. Apeló al compositor Yuri Levitin para que corroborase esta afirmación. Levitin aseguró «con la conciencia tranquila» que el musicólogo nunca había respirado el aire contaminado del domicilio del formalista.

Uno de los blancos del congreso fue la octava sinfonía de Shostakóvich, así como la sexta de Prokófiev. Sinfonías cuyo tema era la guerra; sinfonías que sabían que la guerra era trágica y terrible. Pero qué poco habían entendido sus compositores formalistas: ¡la guerra era gloriosa y triunfante, y había que enaltecerla! Ellos, en cambio, se habían permitido un «individualismo insano» y también el «pesimismo». Él había declinado la invitación al congreso. Estaba enfermo. De hecho, albergaba deseos de suicidio. Envió sus disculpas. No fueron aceptadas. En efecto, el congreso

proseguiría sus sesiones hasta que el gran reincidente Dmitri Dmítrievich Shostakóvich pudiese asistir: de ser necesario, mandarían a médicos para que se cerciorasen de su estado y le curaran. «Nadie escapa a su destino»; así que asistió. Le ordenaron que se retractase públicamente. Cuando se dirigía al estrado, pensando en lo que iba a decir, le pusieron un discurso en la mano. Lo leyó con voz apagada. Prometió seguir en adelante las directrices del Partido y escribir música melódica para el pueblo. En mitad de la verborrea oficial, se apartó del texto, levantó la cabeza, paseó la mirada por la sala y dijo con un tono de impotencia: «Siempre he pensado que cuando escribo sinceramente y soy fiel a mis sentimientos, mi música no puede ir "contra" el pueblo, y que, al fin y al cabo, yo mismo soy un representante…, en pequeña medida…, del pueblo».

Había vuelto del congreso al borde del colapso. Fue despedido de su puesto de profesor tanto en el conservatorio de Moscú como en el de Leningrado. Se preguntaba si lo mejor era quedarse callado. Por el contrario, para conservar su cordura, decidió escribir una serie de preludios y fugas, siguiendo el ejemplo de Bach. Naturalmente, al principio fueron condenados; le dijeron que había pecado contra «la realidad circundante». Además, no podía olvidar las palabras —algunas suyas, otras facilitadas por otros— que habían salido de su boca en las semanas anteriores. No sólo había aceptado la crítica de su obra, sino que la había aplaudido. En efecto, había repudiado *Lady Macbeth de Mtsensk*. Recordaba lo que una vez le había dicho a un colega compositor sobre la honradez artística y la personal, y cuánta se nos asignaba a cada uno de nosotros.

Después, tras un año caído en desgracia, tuvo su Segunda Conversación con el Poder. «El trueno viene del cielo, no de un montón de estiércol», como dice el poeta. El 16 de marzo de 1949 estaba sentado en su casa con Nita y el compositor Levitin cuando sonó el teléfono. Contestó él, escuchó, frunció el entrecejo y después les dijo a los otros dos:

—Stalin va a ponerse al teléfono.

Nita corrió inmediatamente a la habitación contigua y descolgó el supletorio.

—Dmitri Dmítrievich —empezó la voz del Poder—, ¿cómo está usted?

—Gracias, Iósif Vissariónovich, todo va bien. Sólo que tengo un poco de dolor de estómago.

—Lo siento. Le buscaremos un médico.

—No, gracias. No necesito nada. Tengo todo lo que necesito.

—Eso está muy bien.

Hubo una pausa. A continuación las fuertes inflexiones georgianas, la voz de un millón de radios y altavoces, preguntó si estaba enterado del cercano Congreso

Cultural y Científico por la Paz Mundial en Nueva York. Él dijo que lo estaba.

—¿Y qué opina?

—Creo, Iósif Vissariónovich, que la paz es siempre mejor que la guerra.

—Bien. Así que le complace asistir como uno de nuestros representantes.

—No, no puedo. Me temo que no puedo.

—¿No *puede*?

—Me lo pidió el camarada Mólotov. Le dije que no estaba en condiciones de asistir.

—Entonces, como le he dicho, le mandaremos un médico para que mejore.

—No es sólo eso. Me mareo en un avión. No puedo volar.

—Eso no será un problema. El médico le recetará unas pastillas.

—Muy amable por su parte.

—Entonces, ¿irá?

Hizo una pausa. En parte era consciente de que la menor sílaba errónea podía enviarle a un campo de trabajo, mientras que en parte, para su sorpresa, no tenía miedo.

—No, la verdad es que no puedo ir, Iósif Vissariónovich. Por otra razón.

—¿Sí?

—No tengo frac. No puedo actuar en público sin un frac. Y me temo que no puedo pagarme uno.

—Eso difícilmente es de mi competencia, Dmitri Dmítrievich, pero estoy seguro de que el taller de la administración del Comité Central podrá confeccionarle uno que le satisfaga.

—Gracias. Pero hay otra razón, me temo.

—Que también está a punto de decirme.

Sí, era posible concebir que Stalin no la conociera.

—Verá, el hecho es que me encuentro en una situación muy difícil. Allí, en América, mi música se interpreta a menudo, mientras que aquí no se toca. Me preguntarán por qué. Entonces, ¿qué actitud debo adoptar?

—¿Qué quiere decir con eso de que su música no se interpreta, Dmitri Dmítrievich?

—Está prohibida. Como la música de muchos colegas míos de la Unión de Compositores.

—¿Prohibida? ¿Prohibida por quién?

—Por la Comisión Estatal del Repertorio. Desde el 14 de febrero del año pasado. Hay una larga lista de obras que no pueden interpretarse. Pero la consecuencia, como puede imaginar, Iósif Vissariónovich, es que los promotores de conciertos son reacios a programar incluso mis otras composiciones. Y los músicos tienen miedo de tocarlas. Así que de hecho estoy en una lista negra. Lo mismo que mis colegas.

—¿Y quién ha dado esa orden?

—Ha tenido que ser uno de los camaradas dirigentes.

—No —respondió la voz del Poder—. No hemos dado esa orden.

Él dejó que el Poder reflexionara al respecto, cosa que hizo.

—No, no hemos dado esa orden. Es una equivocación. Hay que rectificarla. No ha sido prohibida ninguna de sus obras. Todas pueden tocarse libremente. Siempre ha sido así. Tendrá que haber una reprimenda oficial.

Unos días después, junto con otros compositores, recibió una copia de la orden de prohibición original. Grapado a la parte superior había un documento reconociendo que el decreto era ilegal y reprendiendo a la Comisión Estatal por haberlo emitido. Firmaba la rectificación «el presidente del Consejo de Ministros de la URSS, I. Stalin».

Y por tanto había ido a Nueva York.

En su opinión, la grosería y la tiranía estaban estrechamente relacionadas. No le había pasado inadvertido que Lenin, cuando dictó su testamento político y sopesó a sus posibles sucesores, juzgó que el defecto principal de Stalin era la «grosería». Y en su propio universo, detestaba que a los directores de orquesta los considerasen admirativamente «dictadores». Era vergonzoso ser grosero con un intérprete que estaba dando lo mejor de sí. Y a aquellos tiranos, a aquellos emperadores de la batuta, los deleitaba una terminología semejante, como si la orquesta sólo pudiera tocar si la azotaban, ridiculizaban y humillaban.

Toscanini era el peor. Nunca lo había visto en acción; sólo lo conocía a través de discos. Pero todo estaba mal: los *tempi*, el espíritu, los matices… Toscanini cortaba música como si picara carne o verduras y luego la bañaba por encima con una salsa asquerosa. Eso lo enfurecía. El «maestro» le había enviado una vez una grabación de su séptima sinfonía. Le había contestado señalando los numerosos errores del distinguido director. No sabía si Toscanini había recibido la carta o, de haberla recibido, si la comprendía. Quizá había dado por supuesto que debía contener únicamente elogios, porque poco después llegó a Moscú la gloriosa noticia de que él, Dmitri Dmítrievich Shostakóvich, ¡había sido elegido miembro honorario de la Sociedad Toscanini! Y poco después de esto empezó a recibir regalos de discos de gramófono, todos dirigidos por el gran negrero. Naturalmente, nunca los escuchaba, sino que los amontonaba para futuros obsequios. No para amigos, sino para cierto tipo de conocidos de los que sabía de antemano que estarían encantados.

No era sólo una cuestión de *amour propre*; o que sólo concerniese a la música. Los directores de este tipo gritaban y maldecían a las orquestas, montaban escenas, amenazaban con despedir al clarinete principal por llegar tarde. Y la orquesta, obligada a aguantarlo, replicaba contando cosas a espaldas del director, historias que lo definían como un «auténtico personaje». Después llegaban a creer lo que creía este emperador de la batuta: que sólo tocaban bien porque los estaban azotando. Se apelotonaban en un rebaño masoquista, de vez en cuando soltaban un comentario

irónico entre sí, pero esencialmente admiraban a su guía por su nobleza y su idealismo, por la meta que se había propuesto y su capacidad de visión, más amplia que la de quienes se limitaban a raspar y soplar delante de sus atriles. Por muy áspero que pudiese ser por necesidad cada cierto tiempo, el maestro era un gran dirigente al que debían seguir. Ahora, ¿quién continuaría negando que una orquesta era un microcosmos de la sociedad?

De modo que cuando un director, impacientado por la mera partitura que tenía delante, imaginaba un error o un fallo, siempre daba la respuesta educada y ritual que había perfeccionado desde hacía mucho tiempo.

Y en consecuencia imaginaba la conversación siguiente:

El Poder: «¡Mira, hemos hecho la Revolución!».

El ciudadano segundo oboe: «Sí, es una revolución maravillosa, por supuesto. Y una gran mejora de lo que había antes. Es en verdad un logro inmenso. Pero de cuando en cuando me pregunto… Podría estar totalmente equivocado, desde luego, pero ¿era absolutamente necesario fusilar a todos esos ingenieros, generales, científicos, musicólogos? ¿Enviar a los campos a millones de personas para utilizarlas como esclavos y explotarlas hasta la muerte, infundir terror a todo el mundo, arrancar falsas confesiones en nombre de la Revolución? ¿Implantar un sistema en que, incluso estando al margen, centenares de hombres aguardan cada noche a que los saquen a rastras de la cama y los lleven a la Casa Grande o a la Lubianka para ser torturados y obligados a firmar con su nombre burdas mentiras y a recibir luego un tiro en la nuca? Sólo me lo pregunto, entiéndame».

El Poder: «Sí, sí, ya veo lo que quiere decir. Seguro que tiene razón. Pero dejémoslo por el momento. Haremos ese cambio la próxima vez».

Durante unos años siempre había hecho el mismo brindis por el Año Nuevo. Durante trescientos sesenta y cuatro días del año el país tendría que escuchar la insistente demencia cotidiana de que todo iba sobre ruedas en el mejor de los mundos, de que habían creado el paraíso o lo crearían muy pronto, en cuanto se hubieran cortado unos pocos leños más y hubiesen volado un millón más de astillas y se hubiera fusilado a unos cientos de miles más de saboteadores. De que llegarían tiempos más felices, a no ser que ya hubieran llegado. Y el día trescientos sesenta y cinco levantaría la copa y diría, con su voz más solemne: «Brindemos por esto: ¡por que las cosas no mejoren!».

Claro está que Rusia ya había tenido tiranos antes; por eso la ironía estaba tan desarrollada aquí. «Rusia es la patria de los elefantes», como reza el dicho. Rusia lo

inventaba todo porque…, bueno, primero porque era Rusia, cuyos delirios eran normales; y segundo porque ahora era la Rusia soviética, el país más avanzado socialmente de la historia, donde era natural que las cosas se descubriesen antes. Así que cuando la Ford Motor Company abandonó su modelo Ford Model A, las autoridades soviéticas compraron toda la planta industrial: y mirad, ¡apareció sobre la tierra un auténtico autobús o camión ligero de veinte asientos y fabricación soviética! Lo mismo ocurrió con las fábricas de tractores: una cadena de producción norteamericana, importada de Estados Unidos, montada por expertos norteamericanos, que de pronto producía tractores soviéticos. O copiabas una cámara Leica y renacía con el nombre de FED, llamada así por Félix Dzerzhinski, y por consiguiente tanto más soviética. ¿Quién decía que ya había pasado la era de los milagros? Y todo ello hecho con palabras, cuyos poderes transformadores eran auténticamente revolucionarios. Así, por ejemplo, el pan francés. Todo el mundo lo llamaba así y lo había llamado así durante años. Y un buen día el pan francés desapareció de las tiendas. En su lugar había «pan de la ciudad», exactamente el mismo, por supuesto, pero ahora era el producto patriótico de una ciudad soviética.

Cuando decir la verdad se volvía imposible —porque conducía a una muerte inmediata— había que disfrazarla. En la música popular judía, la desesperación se disfraza de danza. Y, por ende, el disfraz de la verdad era la ironía. Pues el tirano rara vez tiene el oído afinado para oírla. La generación anterior —aquellos viejos bolcheviques que habían hecho la Revolución— no lo habían comprendido, y en parte fue por esto por lo que tantos de ellos perecieron. Su generación lo había captado más instintivamente. Y por eso, al día siguiente de haber accedido a ir a Nueva York, escribió la carta siguiente:

> Querido Iósif Vissariónovich:
> Antes que nada, acepte, por favor, mi sincera gratitud por la conversación que tuvo lugar ayer. Me apoyó usted muchísimo, ya que el viaje a América me tenía muy preocupado. No puedo por menos de sentirme orgulloso por la confianza que han depositado en mí; cumpliré mi deber. Hablar en nombre de nuestro gran pueblo soviético en defensa de la paz es un gran honor para mí. Mi indisposición no puede ser un impedimento para llevar a cabo una misión de tanta responsabilidad.

Al firmarla, dudó de que el Gran Líder y Timonel la leyese. Quizá le hacían llegar su contenido y luego la carta desaparecía dentro de algún fichero guardado en algún archivo. Podría permanecer allí durante décadas, quizá generaciones, tal vez doscientos mil millones de años; y después quizá la leyese alguien que se preguntaría qué había querido decir exactamente en la carta, si es que había querido decir algo.

En un mundo ideal, un joven no debería ser irónico. A esa edad, la ironía impide el crecimiento, atrofia la imaginación. Lo mejor es empezar la vida con un estado mental alegre y abierto, creyendo en los demás, siendo optimista, franco con todo el mundo en todo. Y después, cuando llegas a entender mejor las cosas y a las personas, desarrollar un sentido de la ironía. La progresión natural de la vida humana va del optimismo al pesimismo, y un sentido de la ironía ayuda a atenuar el pesimismo, ayuda a producir equilibrio, armonía.

Pero este mundo no era un mundo ideal y por eso la ironía crecía de formas extrañas y súbitas. De la noche a la mañana, como un hongo; desastrosamente, como un cáncer.

El sarcasmo era peligroso para quien lo usara, identificable como el lenguaje del saboteador y el destructivo. Pero la ironía —quizá, a veces, eso esperaba— podía facultarnos para preservar lo que valoramos, incluso cuando el ruido del tiempo se volvía tan fuerte que rompía cristales. ¿Qué valoraba él? La música, su familia, el amor. El amor, su familia, la música. El orden de importancia estaba sujeto a cambios. ¿La ironía podía proteger su música? En la medida en que la música seguía siendo un lenguaje secreto que te permitía pasar de contrabando cosas más allá de los oídos a los que no iban destinadas. Pero no podía existir sólo como un código: a veces sufrías para decir las cosas sin rodeos. ¿Podía la ironía proteger a los niños? A Maxim, en la escuela, cuando tenía diez años, lo obligaron a vilipendiar públicamente a su padre durante un examen de música. En tales circunstancias, ¿de qué les servía la ironía a Galia y a Maxim?

En cuanto al amor —no sus propias expresiones del amor, torpes, trastabillantes, bruscas, fastidiosas, sino del amor en general—, siempre había creído que era indestructible, como una fuerza de la naturaleza; y que, cuando estaba amenazado, podíamos protegerlo, arroparlo, envolverlo en ironía. Ahora estaba menos convencido. La tiranía se había vuelto tan experta en destruir que ¿por qué no iba a destruir también el amor, intencionadamente o no? La tiranía exigía que amases al Partido, al Estado, al Gran Líder y Timonel, al pueblo. Pero el amor individual —burgués y particularista— te distraía de «amores» tan magnos, nobles, sin sentido, irreflexivos. Y en los tiempos actuales, la gente siempre corría el peligro de volverse menos totalmente ella misma. Si la aterrorizabas suficientemente se convertía en otra cosa, en algo disminuido y reducido: en meras técnicas de supervivencia. Y por eso no sólo sentía inquietud, sino a menudo un miedo brutal: el miedo a que hubieran llegado los últimos días del amor.

Cuando cortas leña, las astillas vuelan: era lo que les gustaba decir a los constructores del socialismo. Pero ¿qué pasaría si al posar el hacha descubrieras que habías reducido a astillas toda la maderería?

En medio de la guerra, había compuesto *Seis versos de poetas ingleses*, una de las obras prohibidas por la Comisión Estatal del Repertorio y después autorizadas por Stalin. La quinta canción era el soneto número 66 de Shakespeare: «Cansado de todo esto, el reposo de la muerte anhelo…». Como todos los rusos, adoraba a Shakespeare y lo conocía bien a través de las traducciones de Pasternak. Cuando éste leía el soneto 66 en público, el auditorio aguardaba aplicadamente durante los primeros ocho versos, ávidos del noveno:

Y el arte amordazado por la autoridad

Momento en el que se le unían los oyentes; algunos entre dientes, otros susurrando, los más osados muy alto, pero todos desmintiendo este verso, todos negándose a ponerse una mordaza.

Sí, amaba a Shakespeare; antes de la guerra había escrito la música para una producción teatral de *Hamlet*. ¿Quién dudaría de que Shakespeare poseía una comprensión profunda del alma y la condición humanas? ¿Existía un retrato más grandioso de la destrucción de las ilusiones humanas que *El rey Lear*? No, esto no era del todo exacto: no la destrucción, puesto que implicaba una gran crisis individual. Lo que les sucedía a las ilusiones humanas era más bien que se desmoronaban, se marchitaban. Era un proceso largo y tedioso, como un dolor de muelas que llega al fondo del alma. Pero arrancas un diente y desaparece. Las ilusiones, sin embargo, incluso cuando han muerto, siguen pudriéndose y apestando en nuestro interior. No podemos evitar su sabor y su olor. Las llevamos con nosotros todo el tiempo. Él lo hacía.

¿Cómo era posible no amar a Shakespeare? Shakespeare, al fin y al cabo, amaba la música. En sus obras abunda, incluso en las tragedias. El momento en que Lear despierta de la locura al sonido de una música… Y el momento en *El mercader de Venecia* en que Shakespeare dice que no es de fiar un hombre al que no le gusta la música; que un hombre así sería capaz de una vileza, hasta de asesinato o traición. Así pues, por supuesto, los tiranos odiaban la música, por mucho que se esforzaran en fingir que la amaban. Aunque odiaban más la poesía. Le habría gustado estar en aquella lectura de unos poetas de Leningrado en la que Ajmátova subió al escenario y todo el público se levantó espontáneamente para aplaudirla. Un gesto que indujo a Stalin a preguntar, furioso: «¿Quién organizó que se pusieran de pie?». Pero, más aún

que la poesía, los tiranos odiaban y temían el teatro. Shakespeare ponía un espejo ante la naturaleza, ¿y quién soportaba ver su propio reflejo? *Hamlet*, por tanto, estuvo prohibido durante mucho tiempo; Stalin aborrecía esa obra casi tanto como aborrecía *Macbeth*.

Y no obstante, a pesar de todo esto, a pesar de que no tenía rival en la descripción de tiranos hundidos en sangre hasta las rodillas, Shakespeare era un poco ingenuo. Porque sus monstruos tenían dudas, malos sueños, punzadas de remordimientos de conciencia. Veían alzarse ante ellos a los espectros de los que habían asesinado. Pero en la vida real, bajo un terror real, ¿qué conciencia culpable? ¿Qué malos sueños? Todo eso era sentimentalismo, falso optimismo, la esperanza de que el mundo sería como queremos que sea en vez de como es. Qué pocos de los que cortaban la leña y hacían que volaran las astillas, de los que fumaban Belomor sentados ante sus escritorios en la Casa Grande, de los que firmaban las órdenes y hacían las llamadas por teléfono, cerrando un expediente y con él poniendo fin a una vida, qué pocos de ellos tenían malos sueños o veían alguna vez alzarse a los espectros de los muertos para reprochárselo.

Ilf y Petrov habían escrito: «No es suficiente amar el poder soviético. Tiene que amarte él». A él el poder soviético nunca lo amaría. Procedía del linaje inadecuado: la *intelligentsia* de aquella ciudad sospechosa, San Leninsburgo. La pureza proletaria era tan importante para los soviéticos como la pureza aria para los nazis. Además, tenía la vanidad, o la insensatez, de advertir y recordar que lo que el Partido había dicho ayer estaba a menudo en contradicción con lo que el Partido decía hoy. Quería que lo dejasen en paz con la música y la familia y los amigos; el más simple de los deseos, pero totalmente irrealizable. Querían forjarlo, al igual que a todo el mundo. Querían rehacerlo, como a los prisioneros que construyeron el canal del Mar Blanco. Exigían un «Shostakóvich optimista». Aunque el mundo estuviera hasta el cuello de sangre y estiércol de granja, esperaban que mantuviera la sonrisa en la cara. Pero en la naturaleza de un artista estaba el ser pesimista y neurótico. Por lo cual querían que no fueses un artista. ¡Pero si ya tenían tantos artistas que no lo eran! Como dijo Chéjov: «Cuando sirven café, no intentes buscar cerveza dentro».

Además, no poseía ninguna de las aptitudes políticas necesarias: carecía del gusto por lamer botas de caucho; no sabía cuándo conspirar contra los inocentes, cuándo traicionar a los amigos. Para eso hacía falta alguien como Jrénnikov. Tijón Nikoláievich Jrénnikov: un compositor con alma de paniaguado. Tenía un oído normal para la música, pero una percepción finísima cuando se trataba del Poder. Decían que había sido elegido a dedo por Stalin, que poseía un instinto para estos nombramientos. «Un pescador detecta a otro desde lejos», como se suele decir.

Jrénnikov provenía, muy apropiadamente, de una familia de chalanes. Le parecía natural recibir órdenes —así como instrucciones para componer— de los que tenían

oídos de asno. Llevaba desde mediados de la década de 1930 atacando a artistas con más talento y originalidad que él, pero en 1948, cuando Stalin lo nombró primer secretario de la Unión de Compositores, su poder se convirtió en oficial. Dirigió el ataque contra los formalistas y los cosmopolitas desarraigados, empleando toda aquella terminología que ofendía a los oídos. Carreras arruinadas, obras eliminadas, familias destruidas…

Pero había que admirar su comprensión del Poder; en esto era insuperable. En los comercios solían poner carteles exhortando a la gente a comportarse como era debido: CLIENTE Y DEPENDIENTE, SED MUTUAMENTE EDUCADOS. Pero el dependiente era siempre más importante que los clientes: éstos eran muchos y aquél era único. De un modo similar, había muchos compositores pero sólo un primer secretario. Jrénnikov se comportaba con sus colegas como un dependiente que nunca hubiese leído los carteles. Transformaba en absoluto su pequeño poder: les negaba tal cosa, los recompensaba de tal modo. Y como cualquier paniaguado próspero, nunca olvidaba dónde residía el verdadero poder.

Una de las primeras tareas de Dmitri Dmítrievich como profesor del conservatorio había sido ayudar a examinar a los alumnos sobre la ideología marxista-leninista. Se sentaba al lado del examinador principal, debajo de una pancarta enorme que proclamaba: EL ARTE PERTENECE AL PUEBLO - V. I. LENIN. Como sus conocimientos de teoría política no eran profundos, en general se quedaba callado hasta que un día su superior lo reprendió por su escasa participación. Entonces, cuando entró la alumna siguiente y el examinador principal le señaló con un gesto a su compañero, Dmitri Dmítrievich le hizo la pregunta más sencilla que se le ocurrió.

—Dígame, ¿a quién pertenece el arte?

La estudiante se quedó totalmente desconcertada. Él, con dulzura, trató de ayudarla con esta sugerencia:

—Bueno, ¿qué dijo Lenin?

Pero ella estaba tan aterrorizada que no captó la insinuación, y a pesar de todas las inclinaciones de cabeza y de las miradas que él dirigía hacia arriba, no consiguió localizar la respuesta.

En su opinión, la chica había hecho un buen examen, y las ocasiones en que la veía en los pasillos o las escaleras del conservatorio, intentaba esbozarle una sonrisa de aliento. Sin embargo, como ella no había conseguido entender la más evidente de las pistas, quizá pensó que sus sonrisas, al igual que sus extraños movimientos de cabeza y miradas hacia arriba, eran tics faciales que el distinguido compositor no controlaba. Sin embargo, cada vez que se cruzaba con ella, en su mente reverberaba la pregunta: «Dígame, ¿a quién pertenece el arte?».

El arte pertenece a todo el mundo y a nadie. El arte pertenece a todas las épocas y a ninguna. El arte pertenece a quienes lo crean y a quienes lo disfrutan. El arte no pertenece más al pueblo y al Partido de lo que perteneció en otro tiempo a la aristocracia y a los mecenas. El arte es el susurro de la historia que se oye por encima del ruido del tiempo. El arte no existe por amor al arte: existe por el bien de la gente. Pero ¿qué gente, y quién la define? Él siempre pensó que su arte era antiaristocrático. ¿Escribía, como sus detractores sostenían, para una élite burguesa y cosmopolita? No. ¿Escribía, como sus detractores querían, para el minero de Donbass fatigado de su turno de trabajo y necesitado de un reposo tranquilizador? No. Escribía música para todos y para nadie. La escribía para quienes más apreciaban la música que escribía, sin tener en cuenta su extracción social. La escribía para los oídos que podían escucharla. Y sabía, por consiguiente, que todas las definiciones verdaderas del arte son circulares, y todas las definiciones falsas del arte le atribuyen una función específica.

El operador de una grúa en una obra escribió una vez una canción y se la envió. Él le había contestado: «La suya es una profesión maravillosa. Construye casas que son muy necesarias. Mi consejo sería que siga ejerciendo su útil oficio». No le contestó esto porque creyera que un gruista fuese incapaz de escribir una canción, sino porque aquel concreto compositor en ciernes mostraba tanto talento como el que mostraría él si lo metieran en la cabina de una grúa y le enseñaran a mover las palancas. Y confiaba en que si, en los viejos tiempos, un aristócrata le hubiese enviado una composición de similar valía, habría tenido la entereza de responderle: «Excelencia, su posición es sumamente relevante y exigente, al ser responsable por un lado de mantener la dignidad de la aristocracia, y por el otro de cuidar del bienestar de los que faenan en sus propiedades. Mi consejo sería que siga ocupándose de su útil tarea».

A Stalin le encantaba Beethoven. Era lo que él decía y lo que muchos músicos repetían. Stalin amaba a Beethoven porque era un auténtico revolucionario y porque ocupaba un lugar elevado, como las montañas. Stalin amaba todo lo encumbrado y por eso amaba a Beethoven. Los oídos de Dmitri Dmítrievich vomitaban cuando algunas personas le decían esto.

Pero había una consecuencia lógica del amor que Stalin profesaba a Beethoven. El músico alemán había vivido, por supuesto, en una época burguesa, capitalista; por tanto, su solidaridad con el proletariado y su deseo de que se sacudiera el yugo de la servidumbre brotaban inevitablemente de una conciencia política prerrevolucionaria.

Había sido un precursor. Pero ahora que se había realizado la Revolución tanto tiempo ansiada, ahora que la sociedad más avanzada políticamente del planeta había sido construida, ahora que la Utopía, el Jardín del Edén y la Tierra Prometida venían embaladas en un mismo envoltorio, era obvia la deducción lógica: el Beethoven rojo.

Viniera de donde viniese esta idea absurda —quizá, como muchas otras cosas, emanaba, plenamente formada, de la frente del Gran Líder y Timonel—, era un concepto que, una vez articulado, tenía que encontrar su propia encarnación. ¿Dónde estaba el Beethoven rojo? Y se llevó a cabo una búsqueda a escala nacional sin precedentes desde la búsqueda del niño Jesús que ordenó Herodes. Bueno, si Rusia era la patria de los elefantes, ¿por qué no iba a ser también la patria del Beethoven rojo?

Stalin les aseguraba que eran todos tornillos en el mecanismo del Estado. Pero el Beethoven rojo sería una pieza imponente, difícil de mantener oculta. Evidentemente, tenía que ser un proletario puro y un miembro del Partido. Requisitos que por suerte excluían a Dmitri Dmítrievich Shostakóvich. Apuntaron, en cambio, durante un tiempo, a Aleksandr Davidenko, que había sido uno de los dirigentes de la Asociación Rusa de Músicos Proletarios. Su canción «Querían derrotarnos, derrotarnos», escrita para conmemorar la gloriosa victoria del Ejército Rojo sobre los chinos en 1929, había sido incluso más popular que «La canción del contraproyecto». Interpretada por solistas y coros masivos, por pianistas, violinistas y cuartetos de cuerda, había emocionado y animado al país durante todo un decenio. En un momento dado pareció probable que sustituyera a todas las demás músicas.

Las credenciales de Davidenko eran impecables. Había enseñado en un orfanato de Moscú; había supervisado las actividades líricas de la Unión de Zapateros, la Unión de los Trabajadores del Textil y hasta las de la Flota del Mar Negro en Sebastopol. Había escrito una genuina ópera proletaria sobre la Revolución de 1905. Y sin embargo, sin embargo…, a pesar de todas estas cualificaciones, seguía siendo tercamente el compositor de «Quieren derrotarnos, quieren derrotarnos». Una obra debidamente melódica, claro está, pero totalmente desprovista de tendencias formalistas. Pero de algún modo Davidenko no había logrado explotar aquel gran éxito y ganar el título que Stalin anhelaba otorgar. Lo cual podría haber sido un golpe de buena suerte. Una vez coronado, el Beethoven rojo podría haber compartido el destino del Napoleón rojo. O el de Borís Kornilov, el letrista de *Contraproyecto*. Todas aquellas palabras tan amadas que había escrito en «La canción» y todas las gargantas que las habían pronunciado no pudieron salvarle de ser detenido en 1937 y purgado, como les gustaba decir, en 1938.

La búsqueda del Beethoven rojo podría haber sido una comedia si no fuera porque nada de lo que rodeaba a Stalin fue nunca una comedia. El Gran Líder y Timonel fácilmente podría haber decidido que el fracaso en la búsqueda del Beethoven rojo no tenía nada que ver con la organización de la vida musical en la Unión Soviética y sí todo que ver con las actividades de saboteadores y destructores.

¿Y quién querría sabotear la búsqueda del Beethoven rojo? ¡Pues los formalistas y los musicólogos, por supuesto! Si le daban el tiempo suficiente al NKVD descubriría sin duda la confabulación de los musicólogos. Y eso tampoco sería una broma.

Ilf y Petrov habían informado de que en Norteamérica no existían los delitos políticos, sino sólo los penales; y de que Al Capone, mientras estaba en su celda de Alcatraz, había escrito artículos antisoviéticos para la prensa de Hearst. También señalaron que los norteamericanos «tenían una primitiva técnica culinaria y una voluptuosidad mecánica y primitiva». Él no podía juzgar esta última característica, aunque había habido un extraño incidente con una mujer durante el intermedio de un concierto. Se encontraba en una zona acordonada cuando oyó una voz femenina que gritaba su nombre insistentemente. Suponiendo que ella quería hablarle de su música, indicó que le dejasen pasar. Ella se le plantó delante y dijo, con una simpatía vivaracha, abierta:

—Hola. Usted se parece muchísimo a mi primo.

Le sonó como una de las frases con que los espías establecían contacto, y se puso a la defensiva. Le preguntó si su primo, por casualidad, era ruso.

—No —respondió ella—. Es cien por cien norteamericano. No, ciento diez por cien.

Aguardó a que ella le mencionase su música —o la del concierto al que los dos asistían—, pero ella ya había transmitido su mensaje y se marchó con otra sonrisa amplia y radiante. Él se quedó perplejo. De modo que se parecía a otro hombre. O bien otro hombre se parecía a él. ¿Esto significaba algo o no significaba nada?

Sabía que no tenía elección cuando accedió a asistir al Congreso Cultural y Científico por la Paz Mundial. También sospechó que quizá le utilizaran como mascarón de proa, un representante de los valores soviéticos. Había esperado que algunos americanos serían cordiales y otros hostiles. Le habían comunicado que después del congreso viajaría fuera de Nueva York y participaría en mítines por la paz en Newark y Baltimore; asimismo hablaría y tocaría en Yale y Harvard. No le sorprendió que para cuando aterrizaron en LaGuardia algunas de estas invitaciones hubieran sido canceladas; ni le decepcionó que el Departamento de Estado los enviara tan pronto de regreso a Rusia. Todo esto era previsible. Para lo que no estaba preparado era para que Nueva York resultara ser un lugar de la más pura humillación y de vergüenza moral.

El año anterior, una mujer joven, que trabajaba en el consulado soviético, había saltado desde una ventana y había solicitado asilo político. Así que durante el

congreso un hombre deambulaba todos los días de un lado para otro delante del Waldorf Astoria con una pancarta que decía: ¡SHOSTAKÓVICH! ¡SALTA POR LA VENTANA! Incluso había habido una propuesta de instalar redes alrededor del edificio en que se hospedaban los delegados rusos para que se lanzasen hacia la libertad si así lo deseaban. Al final del congreso él sabía que la tentación estaba allí, pero que si saltaba se aseguraría de no aterrizar encima de ninguna red.

No, no era verdad; no estaba siendo sincero. No apuntaría a la acera, por la sencilla razón de que no iba a saltar. ¿Cuántas veces a lo largo de los años había formulado amenazas de suicidio? Incontables. ¿Y cuántas veces lo había intentado realmente? Ninguna. No porque no tuviese la intención. Llegado el momento su intención de suicidarse era sincera, como si fuera posible albergar un propósito sincero sin llegar a culminarlo. En una o dos ocasiones incluso había comprado pastillas para consumar el acto, pero nunca consiguió mantener secreto este designio, con lo que, tras unas horas de lacrimosa discusión, le confiscaron las pastillas. Había amenazado a su madre con suicidarse, y a Tania, y después a Nita. Todo era perfectamente sincero, del mismo modo que era perfectamente infantil.

Tania se había reído de sus amenazas, su madre y Nita las habían tomado en serio. Cuando regresó de la humillación del congreso, fue Nita la que se ocupó de él. Pero no sólo fue su entereza moral la que lo había salvado; fue también que por su parte él comprendió exactamente lo que estaba haciendo. Esta vez no estaba amenazando con el suicidio a Tania o a Nita o a su madre; amenazaba al Poder. Estaba diciendo a la Unión de Compositores, a los gatos que afilaban las uñas en su alma, a Tijón Nikoláievich Jrénnikov y al propio Stalin: Mirad a lo que me habéis reducido, pronto tendréis mi muerte en vuestras manos y sobre vuestra conciencia. Pero se dio cuenta de que era una amenaza hueca y de que el Poder apenas necesitaba formular su respuesta. Sería la siguiente: Muy bien, adelante, contaremos al mundo tu historia. La historia de que estabas implicado hasta el cuello en el complot para asesinar a Tujachevski, de que durante décadas planeaste socavar la música soviética, pretendiste restaurar el capitalismo en la Unión Soviética y fuiste un elemento destacado en la confabulación de los musicólogos, que pronto será revelada al mundo. Todo lo cual es patente en tu nota de suicidio. Y por eso no pudo matarse: porque entonces ellos sellarían su historia y la reescribirían. Aunque sólo fuese a su manera desesperada e histérica, necesitaba, en alguna medida, hacerse cargo de su vida, de su historia.

Quien provocó su vergüenza moral fue un hombre llamado Nabokov. Nicolas Nabokov. Que a su vez era un modesto compositor. Que había abandonado Rusia en los años treinta y encontrado un hogar en Estados Unidos. Maquiavelo dijo que nunca

se debía confiar en un exiliado. Éste probablemente trabajaba para la CIA. Como si algo de esto mejorase las cosas.

En la primera reunión pública en el Waldorf Astoria, Nabokov se sentó en la primera fila, justo enfrente de él, tan cerca que sus rodillas casi se tocaban. Con una simpatía insolente, aquel ruso que vestía una chaqueta de *tweed* norteamericana de buen corte y llevaba el pelo alisado con brillantina señaló que la sala de conferencias donde estaban se llamaba la Sala Perroquet. Explicó que *perroquet* significaba «loro». Tradujo la palabra al ruso. Esbozó una sonrisita como si la ironía fuera evidente para todo el mundo. La desenvoltura con que se había instalado en la primera fila sugería que en efecto estaba a sueldo de las autoridades norteamericanas. Lo cual puso a Dmitri Dmítrievich más nervioso de lo que ya estaba. Cuando intentaba encender un cigarrillo rompía la cerilla; o, distraído, dejaba que el cigarrillo se apagase. El exiliado con chaqueta de *tweed* estaba siempre allí con un mechero, se lo encendía debajo de la nariz con un chasquido suave, como diciendo: «Tírate por la ventana y tendrás un bonito mechero reluciente como el mío».

Cualquiera con una pizca de entendimiento político sabría que él no había escrito los discursos que pronunciaba: el breve del viernes y el muy largo del sábado. Se los entregaron por adelantado y le dieron instrucciones para prepararlos. Naturalmente, no lo hizo. Si le reprendían, puntualizaría que era un compositor, no un orador. Leyó la alocución del viernes rápidamente y farfullando sin inflexiones, lo cual reforzó la impresión de que no estaba nada familiarizado con el texto. Lo leyó todo seguido, omitiendo los signos de puntuación como si no existieran y sin hacer pausas para observar el efecto o las reacciones. Esto no tiene absolutamente nada que ver conmigo, vino a decir su actitud. Y mientras un traductor leía la versión inglesa, él pasó por alto la mirada del señor Nicolas Nabokov y no encendió un cigarrillo por miedo a que se apagara.

El discurso del día siguiente fue distinto. Notó su longitud y su peso en la mano y luego, sin avisar a los que se ocupaban de su bienestar, se limitó a leer la primera página y se sentó, dejando todo el texto al traductor. Mientras éste leía en voz alta la versión inglesa, él seguía el original ruso, con curiosidad por conocer sus propias y trilladas opiniones sobre la música y la paz y los peligros que ambas entrañaban. Empezaba atacando a los enemigos de la coexistencia pacífica y las actividades agresivas de un grupo de militaristas y sembradores de odio decididos a desencadenar una tercera guerra mundial. Acusaba específicamente al gobierno de Estados Unidos de construir bases militares a miles de kilómetros de su territorio, de pisotear provocativamente sus tratados y obligaciones internacionales y de perfeccionar nuevos tipos de armas de destrucción masiva. Este acto de desaforada descortesía recibió una compacta salva de aplausos.

Después explicaba con condescendencia a los norteamericanos que el sistema

musical soviético era superior a cualquier otro sobre la faz de la tierra. La existencia de tantas orquestas, bandas militares, grupos folclóricos y coros demostraban el uso activo de la música en pro del desarrollo de la sociedad. Así, por ejemplo, los pueblos del Asia central y el extremo oriente soviético habían eliminado en años recientes los últimos vestigios del estatuto colonial que el zarismo había concedido a sus culturas. Los uzbekos y los tayikos, junto con otros pueblos de la remota Unión Soviética, estaban gozando de un nivel y una amplitud de desarrollo musical sin precedentes. En este punto, hacía especial hincapié en atacar al señor Hanson Baldwin, redactor jefe de temas militares del *New York Times*, por haber escrito recientemente un artículo despreciativo sobre las poblaciones del Asia soviética que él, por descontado, no había leído y del que tampoco había oído hablar.

Estos avances, proseguía, conducían inevitablemente a una mayor proximidad y comprensión entre el pueblo, el Partido y el compositor soviético. Si el compositor tiene que guiar e inspirar al pueblo, éste, a su vez, a través del Partido, debe también guiar e inspirar al compositor. Existía un talante de crítica activa y constructiva, de tal forma que había que avisar a un compositor si incurría en errores de mezquina subjetividad e individualismo introspectivo, de formalismo o cosmopolitismo; si, en suma, estaba perdiendo el contacto con el pueblo. Él tampoco había sido irreprochable en este sentido. Se había desviado del verdadero camino de un compositor soviético, de los grandes temas e imágenes contemporáneos. Había perdido el contacto con las masas y buscaba agradar sólo a un limitado estrato de músicos refinados. Pero el pueblo no podía quedarse indiferente ante semejante desvío y por ello había sido objeto de una crítica pública que lo había devuelto al camino correcto. Era un fallo por el que se había disculpado y se disculpaba de nuevo ahora. Intentaría comportarse mejor en el futuro.

Hasta aquí, todo banal; al menos, esperaba que lo fuese para oídos norteamericanos. Otra necesaria confesión de pecados, aunque en un lugar exótico. Pero luego su mirada se saltó párrafos y la mente se le quedó helada. Vio en el texto el nombre del más grande compositor del siglo y un acento americano que avanzaba hacia él. En primer lugar hubo una condena general de todos los músicos que creían en la doctrina del arte por el arte, en vez del arte por el bien de las masas; un criterio que había ocasionado notorias perversiones musicales. El ejemplo más sobresaliente de dicha perversión, se oyó decir a sí mismo, era la obra de Ígor Stravinski, que había traicionado a su país natal y se había desgajado de su pueblo uniéndose a la camarilla de reaccionarios músicos modernos. En el exilio, el compositor había manifestado su esterilidad moral, como exponían abiertamente sus escritos nihilistas, donde menospreciaba a las masas como «un término cuantitativo que nunca había tenido en cuenta en mis consideraciones», y se jactaba descaradamente de que «Mi música no expresa nada realista». De este modo había confirmado la inanidad y la falta de contenido de sus creaciones.

El presunto autor de estas palabras estaba inmóvil en su asiento y no reaccionaba,

mientras en su fuero interno le anonadaban la vergüenza y el desprecio por sí mismo. ¿Por qué no lo había visto venir? Al menos podría haber cambiado, insertado algunas modificaciones en el texto ruso a medida que lo iba leyendo. Neciamente había imaginado que su pública indiferencia por su propio discurso indicaría una neutralidad moral. Esto era tan estúpido como ingenuo. Estaba aturdido y apenas logró concentrarse cuando su voz norteamericana dirigió su atención a Prokófiev. Serguéi Serguéievich también se había desviado recientemente de la línea del Partido y corría un gran peligro de recaer en el formalismo si no atendía a las directrices del Comité Central. Pero mientras que Stravinski era un caso perdido, Prokófiev aún podía, si se mantenía ojo avizor, obtener un gran éxito creativo siguiendo el camino correcto.

Prosiguió una recapitulación en la que las ardientes esperanzas de una paz mundial se mezclaban con un fanatismo ignorante en materia de música, lo cual mereció de nuevo un estruendoso aplauso. Era prácticamente una ovación soviética. Le hicieron algunas preguntas inofensivas que él despachó con ayuda de su traductor y de un amistoso consejero que de repente apareció junto a su otro oído. Pero entonces vio que se ponía en pie una figura con chaqueta de *tweed*. Esta vez no estaba en la primera fila, sino en un puesto desde donde el público veía y oía el interrogatorio que siguió.

El señor Nicolas Nabokov empezó explicando, con un tono melosamente ofensivo, que entendía perfectamente que el compositor se encontrase allí en calidad de representante oficial y que las opiniones expresadas en su discurso hubieran sido las de un delegado del régimen soviético. Pero quería hacerle algunas preguntas, no como delegado sino más bien como compositor; de un colega a otro, como si dijéramos.

—¿Sostiene usted la sistemática y biliosa condena de la música occidental tal como la formulan a diario la prensa y el gobierno soviéticos?

Él sintió junto a su oído la presencia del consejero, pero no le necesitaba. Sabía lo que iba a responder porque no había alternativa. Le habían conducido a través del laberinto hasta la habitación final, la que no contenía comida como recompensa, sino sólo una trampilla debajo de sus zarpas. Así pues, entre dientes, con un tono monocorde, contestó:

—Sí, personalmente suscribo esas opiniones.

—¿Suscribe personalmente la prohibición de música occidental en las salas de concierto soviéticas?

Esto le permitía un poco más de espacio de maniobra, y contestó:

—Si la música es buena, se interpretará.

—¿Suscribe personalmente la prohibición en las salas de concierto soviéticas de las obras de Hindemith, Schoenberg y Stravinski?

Ahora notó que el sudor empezaba a gotearle detrás de las orejas. Como se tomó un poco de tiempo con el traductor, pensó brevemente en el mariscal aferrando su

pluma.

—Sí, personalmente suscribo esas acciones.

—¿Y suscribe personalmente las opiniones expresadas hoy en su discurso sobre la música de Stravinski?

—Sí, personalmente suscribo esas opiniones.

—¿Y suscribe usted personalmente las opiniones expresadas sobre su música y la de otros compositores por el ministro Zhdánov?

Zhdánov, que lo había perseguido desde 1936, que lo había proscrito y ridiculizado y amenazado, que había comparado su música con la de una taladradora y una cámara de gas ambulante.

—Sí, personalmente suscribo las opiniones expresadas por el presidente Zhdánov.

—Gracias —dijo Nabokov, mirando alrededor de la sala como si esperase aplausos—. Ahora todo está perfectamente claro.

Circulaba una anécdota sobre Zhdánov muy repetida en Moscú y Leningrado: la historia de la lección de música. Gógol la habría aprobado; en realidad, hasta podría haberla escrito. Tras el decreto que el Comité Central promulgó en 1948, Zhdánov había ordenado que los principales compositores del país se reuniesen en su ministerio. En algunas versiones, sólo estaban Shostakóvich y Prokófiev; en otras, toda la banda de pecadores y bandidos. Los llevaron a una habitación amplia; sobre una tarima había un estrado y a su lado un piano. No había refrigerios; ni vodka para atenuar el miedo, ni bocadillos para acallar el estómago. Les tuvieron esperando un rato. Después apareció Zhdánov con un par de suboficiales. Fue al estrado y miró a los destructores y saboteadores de la música soviética. Los sermoneó otra vez sobre su maldad, sus falsas ilusiones y su vanidad. Les explicó que si no se enmendaban su juego de inteligente inventiva podía acabar muy mal. Y entonces, justo en el momento en que tenía a los compositores cagándose de miedo, dio un golpe de efecto. Fue al piano y les dio una clase magistral. *Esto* —aporreó las teclas discordantemente, haciendo que graznaran y gruñesen— era decadente, música formalista. Y *esto* —tocó un sensiblero aire neorromántico, que en una película podría servir de acompañamiento a una chica hasta entonces altanera que por fin reconocía su amor— era el tipo de música grácil y realista que el pueblo ansiaba y el Partido exigía. Se levantó, hizo una media reverencia burlona y los despidió con el envés de la mano. Los compositores nacionales salieron uno tras otro, unos prometiendo enmendar su conducta, otros cabizbajos de vergüenza.

Esto nunca sucedió, por supuesto. Zhdánov los había sermoneado hasta que les sangraron los oídos, pero era demasiado listo para profanar el teclado del piano con sus gruesos dedos. Aun así, la anécdota adquiría autoridad cada vez que alguien la contaba, hasta que algunos supuestamente presentes confirmaron que sí, que había sucedido exactamente así. Y en parte deseaba que esta conversación con el Poder, en

la que éste había escogido arrogantemente el arma de su oponente, hubiera tenido lugar. Sin embargo, enseguida pasó a engrosar el cancionero de mitos creíbles que circulaban en aquel tiempo. Lo importante no era tanto la veracidad de los hechos de una anécdota concreta como lo que significaba. Aunque también ocurría que cuanto más circulaba una historia tanto más cierta se volvía.

A él y a Prokófiev los habían atacado juntos, humillado juntos, prohibido juntos y autorizado juntos. Pero a su juicio Serguéi Serguéievich nunca había entendido realmente lo que pasaba. No era un cobarde, ni en su vida ni en su música, pero veía todo aquello —incluso los ataques enloquecidos y asesinos de Zhdánov contra la *intelligentsia*— como un problema personal para el que había una solución. Aquí estaba la música y aquí estaba su talento particular; ahí estaba el Poder, y la burocracia, y la teoría político-musicológica. La única cuestión era cómo adaptarse para poder seguir siendo él mismo y escribiendo su música. O, por decirlo de otro modo, Prokófiev no veía en absoluto la trágica dimensión de lo que estaba ocurriendo.

Otra cosa buena de su viaje a Nueva York: su frac había sido un éxito. Le sentaba muy bien.

Se preguntó, cuando el avión iniciaba el descenso hacia Reikiavik, si debería llamar a la azafata para pedirle un inhalador de benzedrina. Apenas tenía sentido ahora.

Supuso que era posible que Nabokov, de algún modo intrincado, se hubiera compadecido de su difícil situación y estuviese intentando explicar a los demás delegados el verdadero carácter de aquella farsa pública. Pero en este caso era un secuaz a sueldo o un imbécil político. A fin de demostrar la falta de libertad individual bajo el sol de la Constitución de Stalin, no le importaba sacrificar una vida individual. Porque era lo que estaba haciendo: si no quieres saltar por la ventana, ¿por qué no metes la cabeza en esta soga que hemos trenzado para ti? ¿Por qué no dices la verdad y mueres?

Uno de los piquetes apostados delante del Waldorf Astoria llevaba una pancarta que decía: SHOSTAKÓVICH: ¡COMPRENDEMOS! Qué poco comprendían, incluso quienes como Nabokov habían vivido durante un breve tiempo bajo el poder soviético. Y con qué petulancia volverían a sus acogedores apartamentos neoyorquinos, contentos por haber dedicado una buena jornada de trabajo a fomentar la virtud y la libertad y la paz del mundo. No tenían conocimientos ni imaginación, aquellos valientes

humanitarios occidentales. Iban a Rusia en ansiosos grupitos, armados con vales para hoteles y comidas y cenas, todos ellos aprobados por el Estado soviético, todos ávidos de conocer a «rusos auténticos» y de descubrir «qué sentían realmente» y «lo que de verdad creían». Que era lo último que les dirían, porque no hacía falta ser un paranoico para saber que en cada grupo había un soplón y que sus guías también informarían con toda diligencia. Uno de estos grupos tuvo un encuentro con Ajmátova y Zóschenko. Era otra de las argucias de Stalin. ¿Han oído que algunos de nuestros artistas son perseguidos? En absoluto, eso es sólo propaganda de su gobierno. ¿Quieren conocer a Ajmátova y Zóschenko? Miren, ahí los tienen; pregúntenles lo que quieran.

Y a este grupo de humanitarios occidentales, ya afianzados en su incauto entusiasmo por Stalin, no se les ocurría nada más inteligente que preguntar a Ajmátova qué pensaba de los comentarios del presidente Zhdánov y de la resolución del Comité Central que la condenaba. Zhdánov había dicho que Ajmátova estaba emponzoñando las conciencias de los jóvenes soviéticos con el hálito podrido y putrefacto de su poesía. Ajmátova se puso en pie y contestó que consideraba absolutamente correctos tanto el discurso del presidente Zhdánov como la resolución del Comité Central. Y aquellos visitantes preocupados se marchaban apretando en la mano sus vales de comida y repitiéndose uno a otro que la visión que Occidente tenía de la Rusia soviética era una fantasía maligna; que a los artistas no sólo se los trataba bien, sino que se les permitía mantener conversaciones de crítica constructiva con los más altos niveles del Poder. Todo lo cual demostraba que las artes eran mucho más valoradas en Rusia que en sus países decadentes.

Pero lo asqueaban más los famosos humanitarios occidentales que visitaban Rusia y decían a sus habitantes que estaban viviendo en un paraíso. Malraux, que elogió el canal del Mar Blanco sin mencionar nunca que a sus constructores los forzaban a trabajar hasta la muerte. Feuchtwanger, que adulaba a Stalin y «comprendía» que los juicios amañados eran una parte necesaria para el desarrollo de la democracia. El cantante Robeson, enérgico en su aplauso de las matanzas políticas. Romain Rolland y Bernard Shaw, que le repugnaban tanto más porque tenían la osadía de admirar su música al mismo tiempo que hacían caso omiso del trato que el Poder le infligía a él y a todos los demás artistas. Se había negado a conocer a Rolland, pretextando que estaba enfermo. Pero Shaw era el peor de los dos. ¿Hambre en Rusia?, se había preguntado retóricamente. Qué tontería, me han dado de comer tan bien como en cualquier parte del mundo. Y él fue el que dijo: «No va a asustarme usted con la palabra “dictador”». Y así el crédulo idiota se codeó con Stalin y no vio nada. Aunque ¿por qué iba a asustarlo un dictador? No había habido ninguno en Inglaterra desde los tiempos de Cromwell. Se había visto obligado a enviar a Shaw la partitura de su séptima sinfonía. Debería haber añadido a su firma en la portada el número de

campesinos que habían muerto de hambre mientras el dramaturgo se empapuzaba en Moscú.

Después estaban los que comprendían un poco más, los que te apoyaban y a los que, sin embargo, al mismo tiempo decepcionabas. Que no habían captado el hecho más simple sobre la Unión Soviética: que aquí era imposible decir la verdad y seguir viviendo. Que se figuraban que sabían cómo operaba el Poder y querían que lo combatieses como creían que harían ellos en tu lugar. En otras palabras, querían tu sangre. Querían mártires para demostrar la maldad del régimen. Pero el mártir tenías que ser tú, no ellos. ¿Y cuántos mártires harían falta para demostrar que el régimen era malvado auténtica, monstruosa, carnívoramente? Más, siempre más. Querían que el artista fuese un gladiador que luchaba en público contra fieras y cuya sangre manchaba la arena. Era lo que pedían: en palabras de Pasternak, «muerte total, seriamente». Bueno, intentaría decepcionar a estos idealistas el mayor tiempo posible.

Lo que no comprendían, estos amigos autonombrados, era lo mucho que se asemejaban al Poder: por mucho que les dieras, querían más.

Todo el mundo siempre había querido de él más de lo que podía dar. Pero lo único que él siempre había querido darles era música.

Ojalá las cosas fueran tan sencillas.

En las conversaciones imaginarias que a veces mantenía con estos defensores desilusionados, empezaba explicando un hecho nimio y básico que casi con toda seguridad ignoraban: que en la Unión Soviética era imposible comprar papel pautado si no eras miembro de la Unión de Compositores. ¿Lo sabían? Por supuesto que no. Pero Dmitri Dmítrievich, sin duda le responderían, si es así, al menos podrá comprar papel en blanco y prepararlo usted mismo con una regla y un lápiz. No desistirá tan fácilmente de practicar su arte, ¿no?

Muy bien, les diría, entonces empecemos por el otro lado de las cosas. Si te declaran enemigo del Estado, como una vez lo habían declarado a él, todos los de tu entorno están contaminados e infectados. Tu familia y amigos, desde luego. Pero incluso un director de orquesta que interpreta o ha interpretado o propone que se interprete una obra tuya; los miembros de un cuarteto de cuerda; la sala de concierto, por diminuta que sea, donde interpretan tu obra; el auditorio mismo. ¿Cuántas veces, en el curso de su carrera, algunos directores y solistas han declarado que no estaban disponibles de repente, en el último minuto? A veces por un miedo normal o una cautela comprensible, a veces tras una insinuación del Poder. Cualquiera, desde Stalin para abajo, hasta Jrénnikov, podía impedir que tu obra se interpretase en todo el país durante todo el tiempo que quisieran. Ya habían destruido su carrera como compositor de ópera. En sus primeros años, muchos pensaban —y él coincidía con ellos— que era donde realizaría lo mejor de su obra. Pero desde que aniquilaron *Lady Macbeth de Mtsensk* no había podido representar ninguna ópera, ni terminado

ninguna ya empezada.

Pero sin duda, Dmitri Dmítrievich, ¿no podría escribir a escondidas en su casa, no podría divulgar su música, tocarla entre amigos, enviarla de matute a Occidente, al igual que los manuscritos de poetas y novelistas? Sí, gracias, una idea excelente; música nueva suya, prohibida en Rusia, interpretada en Occidente. ¿Se imaginaban hasta qué punto se convertiría en el blanco de los ataques? Sería una prueba concluyente de que pretendía restaurar el capitalismo en la Unión Soviética. Sí, aun así podría escribir música no interpretada e ininterpretable. Pero se escribe música para que se oiga en la época en que ha sido escrita. La música no es como los huevos centenarios chinos: no mejora si la tienes bajo tierra durante años y años.

Pero, Dmitri Dmítrievich, está siendo pesimista. La música es inmortal, siempre perdurará y siempre será necesaria, la música puede decir cualquier cosa, la música…, y así sucesivamente. Se tapaba los oídos cuando le explicaban la naturaleza de su arte. Aplaudía su idealismo. Y sí, la música podía ser inmortal, pero los compositores, ay, no lo eran. Era muy fácil silenciarlos, y aún más fácil matarlos. En cuanto a la acusación de pesimismo, no era, en verdad, la primera vez que la oía. Y ellos protestaban: No, no, no lo entiende, sólo intentamos ayudar. De modo que la siguiente vez que llegaban de sus países seguros y ricos le llevaban grandes remesas de papel pautado impreso.

En la guerra, en aquellos trenes lentos, infestados de tifus, entre Kuibyshev y Moscú, llevaba amuletos de ajo alrededor de las muñecas y el cuello; le habían ayudado a sobrevivir. Pero ahora tenía que llevarlos permanentemente: no contra el tifus sino contra el Poder, contra los enemigos, contra los hipócritas y hasta contra los amigos bienintencionados.

Admiraba a los que se levantaban y le decían la verdad al Poder. Admiraba su valor y su integridad moral. Y a veces les envidiaba; pero era complicado, porque parte de lo que les envidiaba era su muerte, que les ahorrasen la agonía de vivir. Y mientras aguardaba a que se abrieran las puertas del ascensor, en el quinto piso de la calle Bolshaya Pushkarskaya, el terror se mezclaba con el deseo latente de que se lo llevaran. Él también había sentido la vanidad de la valentía transitoria.

Pero aquellos héroes, aquellos mártires cuya muerte a menudo proporcionaba una doble satisfacción —al tirano que la ordenaba y a los países que observaban y deseaban compadecerlos y a la vez sentirse superiores—, no morían solos. Muchos a su alrededor serían destruidos a causa de su heroísmo. Y en consecuencia no era tan simple, ni siquiera cuando estaba claro.

Y, por supuesto, la lógica intransigente corría también en la dirección opuesta. Si te salvabas quizá salvaras también a los que te rodeaban, a los seres que amabas. Y puesto que harías cualquier cosa en el mundo para salvar a los que amabas, hacías cualquier cosa en el mundo para salvarte. Y como no había elección, tampoco existía la posibilidad de evitar la corrupción moral.

Había sido una traición. Había traicionado a Stravinski, y al hacerlo, había traicionado a la música. Más tarde, le dijo a Mravinski que había sido el peor momento de su vida.

Cuando llegaron a Islandia el avión sufrió una avería y esperaron dos días a que lo sustituyeran. Como después el mal tiempo les impidió volar a Frankfurt se desviaron hacia Estocolmo. Los músicos suecos estuvieron encantados por la imprevista llegada de su distinguido colega. Aunque cuando lo invitaron a decir cuáles eran sus compositores suecos favoritos, se sintió como un chico con pantalón corto… o como aquella estudiante que no sabía a quién pertenecía el arte. Estaba a punto de citar a Svendsen cuando recordó que era noruego. Con todo, los suecos eran demasiado civilizados para ofenderse y a la mañana siguiente encontró en su hotel un voluminoso paquete de discos de compositores locales.

No mucho después de su regreso a Moscú, apareció un artículo firmado con su nombre en la revista *Mundo Nuevo*. Interesado en saber lo que se suponía que él pensaba, leyó una crónica del enorme éxito del congreso y de la furiosa decisión del Departamento de Estado de acortar la estancia de la delegación soviética. «En el viaje de vuelta pensé mucho en esto», leyó de sí mismo. «Sí, los dirigentes de Washington temen nuestra literatura, nuestra música, nuestros discursos de paz; los temen porque la verdad en cualquiera de sus formas supone un escollo para organizar maniobras de distracción contra la paz».

«La vida no es un camino de rosas»: era también el último verso del poema de Pasternak sobre Hamlet. Y el verso anterior: «Estoy solo; todo a mi alrededor se hunde en la falsedad».

# 3. En el coche

Lo único que sabía era que éste era el peor momento.
El peor momento no era lo mismo que el momento más peligroso.
Porque el momento más peligroso no era el momento en que más peligro corrías.
Esto era algo que no había comprendido antes.

Viajaba sentado en su coche con chófer mientras el paisaje daba botes y quedaba atrás. Se hizo a sí mismo una pregunta. Era la siguiente:

> Lenin consideraba deprimente la música.
> Stalin creía que comprendía y apreciaba la música.
> Jruschov despreciaba la música.
> ¿Cuál de estas cosas es la peor para un compositor?

Para ciertas preguntas no había respuesta. O, al menos, las preguntas cesaban cuando te morías. La muerte cura al jorobado, como le gustaba decir a Jruschov. No había nacido jorobado, pero se había convertido en un jorobado moral, espiritualmente. Un jorobado inquisitivo. Y quizá la muerte cura las preguntas y también a quien las hace. Y las tragedias retrospectivamente parecen farsas.

Cuando Lenin llegó a la estación de Finlandia, Dmitri Dmítrievich y un grupo de condiscípulos corrieron a recibir al héroe que regresaba. Era un episodio que había contado muchas veces. Sin embargo, como había sido un niño delicado, protegido, tal vez no le habían permitido irse así, sin más. Era más verosímil que su tío, Maxim Lavrentievich Kostrikin, el viejo bolchevique, le hubiera acompañado a la estación. También esta versión la contó muchas veces. Los dos relatos contribuían a dar brillo a sus credenciales revolucionarias. ¡El Mitia de diez años en la estación de Finlandia, inspirado por el Gran Líder! Esta imagen no había representado un obstáculo para los comienzos de su carrera. Pero había una tercera posibilidad: que no había visto a Lenin en absoluto, ni había estado siquiera cerca de la estación. Tal vez hubiese adoptado como propia la narración del suceso que hizo un condiscípulo. En estos

tiempos ya no sabía a qué versión dar crédito. ¿Había estado realmente en la estación de Finlandia? Bueno, miente como un testigo ocular, como se suele decir.

Encendió otro cigarrillo prohibido y miró fijamente la oreja del chófer. Aquello, al menos, era algo sólido y verdadero: el chófer tenía una oreja. Y, sin duda, otra en el otro lado, aunque no pudiera verla. Así que sólo existía una oreja en su memoria —o, más exactamente, en su imaginación— hasta el momento en que volvió a verla. Deliberadamente, se inclinó hasta que aparecieron el pabellón y el lóbulo de la otra oreja. Otra pregunta resuelta, por el momento.

Cuando era pequeño, su héroe había sido Nansen, el explorador del Polo. Cuando era adulto, el mero tacto de la nieve debajo de los esquíes lo asustaba, y su más intrépido acto de exploración fue partir, a petición de Nita, hacia el siguiente pueblo en busca de pepinos. Ahora que era un viejo, un chófer, normalmente Irina, pero a veces un conductor oficial, lo paseaba en coche por Moscú. Se había convertido en un Nansen de los suburbios.

En su mesilla de noche, siempre: una postal de *El tributo de la moneda*, de Tiziano.

Chévoj decía que había que escribir de todo, salvo denuncias.

Pobre Anatoli Bashashkin. Denunciado como lacayo de Tito.

Ajmátova dijo que bajo Jruschov el Poder se volvió vegetariano. Quizá fue así; aunque sería tan fácil matar a alguien metiéndole verduras por la garganta como con los métodos tradicionales de los tiempos en que se comía carne.

Al regresar de Nueva York había compuesto *La canción de los bosques*, con un texto larguísimo y pesado de Dolmatovski. El tema era la regeneración de las estepas y el modo en que Stalin, el líder y maestro, el amigo de los niños, el gran timonel, el gran padre de la nación y el gran ingeniero ferroviario, ahora era también el gran jardinero. «¡Llenemos la patria de bosques!», una consigna que Dolmatovski repetía diez o doce veces. El oratorio insistía en que bajo Stalin hasta los manzanos crecían más valientes y combatían las heladas tal como el Ejército Rojo había combatido a los alemanes. La

atronadora banalidad de la obra había garantizado su éxito inmediato. Le ayudó a ganar su cuarto Premio Stalin: cien mil rublos y una dacha. Había pagado al César y el César, a cambio, no había sido ingrato. En total, ganó el Premio Stalin seis veces. También recibió la Orden de Lenin a intervalos regulares de diez años: en 1946, 1956 y 1966. Nadaba en honores como una gamba en salsa rosa. Y esperaba estar muerto para cuando llegara 1976.

Quizá el valor era como la belleza. Una mujer hermosa envejece: ella sólo ve lo que se ha ido; otros ven sólo lo que queda. Algunos lo felicitaban por su resistencia, su negativa a someterse, el núcleo sólido por debajo de la superficie histérica. Él sólo veía lo que se había ido.

Stalin, por su parte, hacía mucho que se había ido. El gran jardinero se había ido a cuidar la hierba de campos elíseos y a fortalecer la moral de los manzanos de allí.

Las rosas rojas esparcidas sobre la tumba de Nita. Cada vez que la visitaba. Y no las enviaba él.

Glikman le había contado una historia sobre Luis XIV. El Rey Sol había sido un gobernante tan absoluto como Stalin. Sin embargo, siempre estaba dispuesto a dar a los artistas lo que les correspondía; a reconocer su mágico secreto. Uno de ellos era el poeta Nicolas Boileau-Despréaux. Y Luis XIV, en presencia de toda la corte en Versalles, había anunciado, como si fuese una verdad corriente: «Monsieur Despréaux comprende mejor la poesía que yo». Sin duda hubo una risa de incredulidad lisonjera de quienes, en privado y en público, aseguraban que la comprensión que el gran rey tenía de la poesía —y de la música, de la pintura y la arquitectura— no conocía parangón en el mundo ni a lo largo de los siglos. Y quizá hubiese en el comentario, de entrada, una táctica modestia diplomática. Pero, aun así, lo había formulado.

Stalin, sin embargo, tenía muchas ventajas sobre aquel rey antiguo. Su profunda comprensión de la teoría del marxismo-leninismo, su entendimiento intuitivo del pueblo, su amor a la música popular, su habilidad para olfatear conspiraciones formalistas… Oh, basta, basta. Iban a sangrarle los oídos.

Pero incluso el gran jardinero en su faceta de gran musicólogo había sido incapaz de olfatear dónde estaba el Beethoven rojo. Davidenko había sido una decepción, no

sólo porque había muerto a mitad de la treintena. Y el Beethoven rojo nunca apareció.

Le gustaba contar la historia de Tiniakov. Un hombre guapo y un buen poeta. Vivía en San Petersburgo y escribía sobre el amor y las flores y otros temas elevados. Luego vino la Revolución y pronto Tiniakov fue el poeta de Leningrado que no escribía sobre el amor y las flores, sino sobre el hambre que pasaba. Y al cabo de un tiempo las cosas se pusieron tan feas que se apostaba en una esquina de una calle con un letrero colgado del cuello que decía: POETA. Y como los rusos valoraban a sus poetas, los transeúntes le daban dinero. A Tiniakov le gustaba afirmar que había ganado más dinero mendigando que con sus versos, y que por eso podía acabar cenando todas las noches en un restaurante de lujo.

¿Era verdad este último detalle? Le extrañaba. Pero a los poetas se les permitía exagerar. Por lo que a él respectaba, no necesitaba un letrero: tenía colgados del cuello tres Órdenes de Lenin y seis Premios Stalin y comía en el restaurante de la Unión de Compositores.

Un hombre taimado y moreno, con un pendiente de rubí, sostiene una moneda entre el pulgar y el índice. Se la enseña a otro hombre más pálido, que no la toca, sino que mira directamente a los ojos al primer hombre.

Había habido aquella extraña ocasión en que el Poder, tras haber decidido que Dmitri Dmítrievich Shostakóvich era un caso recuperable, había intentado una nueva táctica con él. En lugar de aguardar el resultado final —una composición terminada que después sería examinada por expertos político-musicológicos antes de ser aprobada o condenada—, el Partido, en su sabiduría, decidió empezar por el principio: por el estado de su alma ideológica. Reflexiva, generosamente, la Unión de Compositores nombró a un tutor, el camarada Troshin, un sociólogo serio, de edad avanzada, para que lo ayudase a comprender los principios del marxismo-leninismo: para ayudarlo a reconstruirse. Le enviaron una lista de lecturas que constaba exclusivamente de obras del camarada Stalin, tales como *El marxismo y los problemas de la lingüística* y *Problemas económicos del socialismo en la URSS*. Después Troshin fue a visitarlo a su casa y le explicó su cometido. Había ido a verlo porque, por desgracia, incluso compositores destacados eran capaces de cometer graves errores, como se había aireado públicamente en los últimos años. El compositor acogió con la debida seriedad la declaración de intenciones que le hizo su visitante no anunciado, al mismo tiempo que expresaba su pesar por el hecho de que la composición de una nueva sinfonía dedicada a la memoria de Lenin le hubiera impedido hasta el momento leer toda la biblioteca que tan amablemente le habían entregado.

El camarada Troshin miró alrededor del estudio del compositor. No era un hombre artero ni amenazador, sino sólo uno de esos funcionarios diligentes e incondicionales que vomita todo régimen.

—Y aquí es donde trabaja.

—Así es.

El tutor se levantó, dio uno o dos pasos en cada dirección y alabó el orden general de la habitación. Luego, con una sonrisa de disculpa, observó:

—Pero hay algo que falta en el estudio de un distinguido compositor soviético.

El distinguido compositor soviético se levantó a su vez, recorrió con la mirada las paredes y las estanterías que conocía tan bien y sacudió la cabeza con la misma expresión de disculpa, como avergonzado por estar fallando a la primera pregunta del tutor.

—En las paredes no hay ningún retrato del camarada Stalin.

Siguió un silencio desalentador. El compositor encendió un cigarrillo y caminó de un lado a otro de la habitación, como buscando la causa de aquella horrible incorrección, o como si pudiera encontrar el icono necesario debajo de este cojín, aquella alfombra. Por último, le aseguró a Troshin que inmediatamente haría lo preciso para procurarse la mejor foto existente del Gran Líder.

—Bueno, entonces está bien —contestó Troshin—. Ahora pongamos manos a la obra.

De cuando en cuando le pedían que hiciera un resumen de la ampulosa sabiduría de Stalin. Por suerte, Glikman se brindó a realizar esta tarea en su lugar, y periódicamente le llegaban por correo desde Leningrado las patrióticas percepciones del compositor sobre la obra del Gran Jardinero. Al cabo de un tiempo se agregaron a la lista otros textos clave: por ejemplo, «Las características de la creatividad artística», de G. M. Malenkov, una reimpresión de su discurso en el XIX Congreso del Partido.

Por su parte, acogió con una cortesía evasiva y una burla secreta la presencia persistente y concienzuda de Troshin en su vida. Interpretaron con cara seria sus respectivos papeles de instructor y alumno; Troshin, sin duda, no tenía otra cara que ofrecer. Era sumamente evidente que creía en el propósito bienhechor de su tarea y el compositor lo trataba cortésmente, reconociendo que sus visitas indeseadas representaban una especie de protección. Y sin embargo los dos eran conscientes de que aquella farsa podría tener graves consecuencias.

En aquella época había dos frases —una era una pregunta y la otra una afirmación— que hacían sudar a la gente y cagarse en los pantalones a hombres fuertes. La pregunta era: «¿Lo sabe Stalin?». La afirmación, aún más alarmante, era: «Stalin lo sabe». Y como a Stalin se le atribuían poderes sobrenaturales —nunca cometía un error, lo controlaba todo y estaba en todas partes—, los simples seres terrenales sometidos a su poder pensaban, o se imaginaban, que su mirada los vigilaba constantemente. ¿Y si el camarada Troshin no conseguía inculcar de un modo

satisfactorio los preceptos de Karlo-Marlo y sus descendientes? ¿Y si el alumno, por fuera solemne y por dentro enigmático, no los asimilaba? ¿Qué pasaba entonces con los Troshin de este mundo? Ambos conocían la respuesta. Si el tutor brindaba protección al alumno, el alumno contraía cierta responsabilidad con el tutor.

Pero había una tercera frase, que le fue susurrada del mismo modo que se la habían susurrado a otros —a Pasternak, por ejemplo—: «Stalin dice que a él no hay que tocarlo». A veces esta afirmación era un hecho, a veces una teoría descabellada o una superstición envidiosa. ¿Por qué él había sobrevivido a pesar de ser el protegido del traidor Tujachevski? ¿Por qué había sobrevivido a aquellas palabras: «Es un juego de inteligente inventiva que puede acabar muy mal»? ¿Por qué había sobrevivido después de haber sido señalado por la prensa como un enemigo del pueblo? ¿Por qué Zakrevski había desaparecido entre un sábado y un lunes? ¿Por qué a él lo habían respetado mientras a su alrededor muchos otros eran detenidos, asesinados, se exiliaban o corrían una suerte que quizá se aclararía sólo décadas más tarde? Una sola respuesta satisfacía a todas estas preguntas: «Stalin dice que a él no hay que tocarlo».

De ser así —y no tenía manera de saberlo, como no lo sabían los que pronunciaban la frase— sería un insensato si se figuraba que esto le ofrecía una protección permanente. El mero hecho de que Stalin se fijara en tu persona era mucho más peligroso que una existencia de oscuridad anónima. Los que gozaban de su favor raramente lo conservaban; era sólo cuestión de cuándo lo perdían. ¿Cuántas piezas importantes en el engranaje de la vida soviética habían revelado posteriormente, tras un imperceptible cambio de la luz, que habían dificultado en todo momento el funcionamiento de las demás piezas?

El coche redujo la velocidad en un cruce y oyó el chasquido de un trinquete cuando el chófer tiró del freno de mano. Se acordó de cuando había comprado su primer Pobeda. Por entonces, las normas decretaban que el comprador estuviese presente cuando le entregaban el automóvil. Como él conservaba el permiso de conducir desde antes de la guerra, fue personalmente al garaje a recoger el coche. En el trayecto a casa, no le impresionaron gran cosa las prestaciones del Pobeda y se preguntó si le habrían vendido una tartana. Aparcó, y estaba forcejeando con la llave cuando un transeúnte le gritó: «Eh, tú, el de las gafas, ¿qué le pasa a tu coche?». Las ruedas despedían humo: había conducido desde el garaje con el freno de mano puesto. Lo cierto era que, al parecer, él no se llevaba bien con los coches.

Recordó a otra chica a la que había examinado en su calidad de profesor de ideología bolchevique en el conservatorio. El examinador principal había salido del aula por un

momento y él se encontró a cargo del examen. La estudiante estaba tan nerviosa, retorciendo en la mano la página de preguntas que debía responder, que se había apiadado de ella.

—Bueno —dijo—, dejemos aparte todas esas preguntas oficiales. En su lugar le preguntaré esto: ¿qué es el revisionismo?

Era una pregunta que hasta él mismo habría sabido responder. El revisionismo era un concepto tan abominable y herético que a la palabra prácticamente le crecían cuernos en la cabeza.

La chica reflexionó un rato y luego contestó, segura de sí misma:

—El revisionismo es el estadio superior del desarrollo del marxismo-leninismo.

Ante lo cual él había sonreído y le había puesto la máxima puntuación.

Cuando todo lo demás fallaba, cuando sólo parecía haber insensatez en el mundo, se aferraba a esto: a que la buena música sería siempre buena música, y que la gran música era inexpugnable. Se podían tocar los preludios y las fugas de Bach con cualquier tempo, con cualquier dinámica, y seguiría siendo gran música, a prueba incluso del pobre manazas que tocaba el teclado con diez pulgares. Y de la misma manera no se podía tocar cínicamente una música semejante.

En 1949, cuando aún continuaban los ataques contra él, había escrito su cuarto cuarteto de cuerdas. Los Borodin se lo habían aprendido y lo interpretaron para la directiva de instituciones musicales del Ministerio de Cultura, que tenía que aprobar todas las obras nuevas antes de su interpretación en público, y antes de que el compositor cobrara sus honorarios. A la vista de esta situación, no era optimista, pero para sorpresa general la audición fue un éxito, la obra se autorizó y el dinero llegaría a su bolsillo. Poco después empezó a circular el rumor de que los Borodin habían aprendido a tocar el cuarteto de dos formas: auténticamente y estratégicamente. La primera era la que había pretendido el compositor, mientras que en la segunda, concebida para salvar la burocracia musical, los intérpretes recalcaban los aspectos «optimistas» de la pieza y su conformidad con las reglas del arte socialista. Se consideraba que era un perfecto ejemplo del uso de la ironía como defensa contra el Poder.

Nunca había sucedido, por supuesto, pero la anécdota se repitió tan a menudo que su veracidad llegó a aceptarse. Era una tontería: no era verdad —no podía serlo— porque en la música no se podía mentir. Los Borodin sólo podían tocar el cuarto cuarteto de la manera que el compositor se había propuesto. La música —la buena, la gran música— poseía una pureza dura, irreductible. Podía ser amarga y desesperada y pesimista, pero nunca podía ser cínica. Si la música es trágica, los que tienen orejas de burro la acusan de ser cínica. Pero cuando un compositor es amargo, o está

desesperado o es pesimista, esto sigue significando que cree en algo.

¿Qué podría oponerse al ruido del tiempo? Sólo esa música que llevamos dentro —la música de nuestro ser— que algunos transforman en auténtica música. Que, a lo largo de las décadas, si es lo suficientemente fuerte y auténtica y pura para acallar el ruido del tiempo, se transforma en el susurro de la historia.

A esto se aferraba él.

Continuaban sus conversaciones corteses, tediosas y fraudulentas con el camarada Troshin. Una tarde, el tutor mostró una animación muy impropia de él.

—¿Es cierto —preguntó—, es cierto lo que me han dicho recientemente? ¿Que hace unos años Iósif Vissariónovich le telefoneó personalmente?

—Sí, es cierto.

El compositor señaló el teléfono en la pared, aunque no fuese el que había utilizado entonces. Troshin miró el aparato como si debiera estar ya en un museo.

—¡Qué gran hombre es realmente Stalin! Con todas las ocupaciones del Estado, con todo lo que tiene que atender, conoce hasta la existencia de un tal Shostakóvich. ¡Gobierna la mitad del mundo y todavía tiene tiempo para usted!

—Sí, sí —convino él, con un entusiasmo fingido—. Es ciertamente increíble.

—Sé que es usted un compositor de renombre —prosiguió el tutor—, pero ¿quién es comparado con nuestro Gran Líder?

Suponiendo que Troshin no conocía el libreto de la ópera de Dargomyzhski, respondió con el semblante serio:

—Soy un gusano comparado con Su Excelencia. Soy un gusano.

—Sí, exactamente, es un gusano, en efecto. Y es bueno que ahora parece poseer un sano sentido de la autocrítica.

Como ansioso de más elogios semejantes, había repetido, tan sobriamente como pudo: «Sí, soy un gusano, un simple gusano».

Troshin se marchó muy complacido con el progreso que habían realizado.

Pero el estudio del compositor nunca exhibió el más logrado retrato de Stalin que podía comprarse en Moscú. Sólo unos meses después de iniciada la reeducación de Dmitri Dmítrievich, las circunstancias objetivas de la realidad soviética cambiaron. En otras palabras, Stalin murió. Y las visitas del tutor se acabaron.

Cuando el chófer frenó, el coche viró hacia la izquierda. Era un Volga bastante confortable. Él siempre había querido poseer un automóvil extranjero. Más concretamente, siempre había querido un Mercedes. Tenía divisas extranjeras en la oficina de derechos de autor, pero nunca le consintieron invertirlas en la compra de un vehículo extranjero. ¿Qué tienen de malo nuestros coches soviéticos, Dmitri Dmítrievich? ¿No le transportan de un lado a otro, no son fiables, no están fabricados

teniendo presentes las carreteras soviéticas? ¿Qué impresión causaría que nuestro compositor más distinguido insultase a la industria automovilística soviética comprando un Mercedes? ¿Acaso los miembros del Politburó circulan en vehículos capitalistas? Sin duda comprende que es totalmente imposible.

A Prokófiev le habían permitido importar de Occidente un Ford nuevo. Serguéi Serguéievich estaba muy contento con él hasta el día en que le resultó demasiado difícil conducirlo y en pleno centro de Moscú atropelló a una joven. En cierto modo era algo típico de Prokófiev. Siempre llegaba al mundo desde la dirección errónea.

Nadie muere exactamente en el momento adecuado, por supuesto: algunos demasiado pronto, otros demasiado tarde. Unos cuantos aciertan más o menos el año, pero luego eligen la fecha totalmente errónea. El pobre Prokófiev… ¡morir exactamente el mismo día que Stalin! Serguéi Serguéievich sufrió un ataque a las ocho de la noche y murió a las nueve. Stalin murió cincuenta minutos más tarde. ¡Morir sin saber siquiera que el gran tirano había expirado! Bueno, así veías tú a Serguéi Serguéievich. A pesar de ser meticulosamente puntual, siempre estaba medio desfasado con respecto al compás de Rusia. Así que su muerte había mostrado una sincronización estúpida.

Los nombres de Prokófiev y Shostakóvich siempre estarían vinculados. Pero a pesar de este lazo nunca fueron amigos. En general, admiraban la música del otro, pero Occidente había penetrado demasiado profundamente en Serguéi Serguéievich. Había abandonado Rusia en 1918, y descontando breves regresos —como cuando volvió con un par de pijamas desconcertantes— permaneció alejado hasta 1936. A esas alturas había perdido el contacto con la realidad soviética. Se imaginó que aplaudirían su patriótico retorno, que la tiranía se lo agradecería…, ¿cuánta ingenuidad había en eso? Y cuando les hicieron comparecer juntos ante tribunales de burócratas musicales, Serguéi Serguéievich sólo pensó en soluciones musicales. Le habían preguntado qué estaba mal en la octava sinfonía de Dmitri Dmítrievich. Nada que no tuviera arreglo, contestó, siempre pragmático: sólo necesita una línea melódica más clara, y habría que suprimir el segundo y el cuarto movimiento. Y cuando le criticaron su propia obra, su respuesta fue: miren, tengo múltiples registros, díganme cuáles prefieren que utilice. Estaba orgulloso de sus facultades, pero no le estaban preguntando por ellas. No querían que fingieses adhesión a sus gustos triviales y a sus lemas críticos, desprovistos de sentido; te pedían que realmente creyeras en ellos. Querían tu complicidad, tu acatamiento, tu corrupción. Y Serguéi Serguéievich nunca había entendido bien esto. Dijo —y tuvo la valentía de decirlo— que cuando sobre una obra recaía la destructiva acusación de «formalismo», era «una simple cuestión de no comprender algo en la primera audición». Poseía un extraño tipo de sutil inocencia. Pero en realidad era un hombre con un alma de idiota.

Pensaba a menudo en Serguéi Serguéievich en el exilio durante la guerra, vendiendo sus trajes europeos de buen corte en el mercado de Alma-Ata. Decían que era un negociante habilidoso y que siempre conseguía el mejor precio. ¿Qué hombros cubrirían ahora aquellos trajes? Pero no sólo eran prendas de vestir; a Prokófiev le encantaba todo el boato del éxito. Y entendía la fama al estilo occidental. Le gustaba decir que las cosas eran «divertidas». No obstante su alabanza pública de *Lady Macbeth de Mtsensk*, cuando hojeó la partitura en presencia de su compositor había declarado que era una obra «divertida». Era una palabra que debería haber estado prohibida hasta el día de la muerte de Stalin. Que Serguéi Serguéievich no vivió suficiente para ver.

A él, por su parte, nunca le había tentado la vida en el extranjero. Era un compositor ruso que vivía en Rusia. Se negaba a imaginar cualquier otra alternativa. Aunque había conocido su breve momento de fama occidental. En Nueva York había entrado en una farmacia para comprar una aspirina. Diez minutos después de haberse ido, a un dependiente le vieron pegando un letrero en el escaparate: Decía: DMITRI DMÍTRIEVICH COMPRA AQUÍ.

Ya no esperaba que lo matasen; este temor pertenecía a un pasado lejano. Pero que te mataran nunca había sido lo peor. En enero de 1948, su viejo amigo Solomon Mijoels, director del teatro judío de Moscú, fue asesinado por orden de Stalin. El día en que se supo la noticia, Zhdánov lo había estado intimidando durante cinco horas por distorsionar la realidad soviética, por no festejar las gloriosas victorias nacionales y por comer de las manos de los enemigos de su patria. Después fue derecho al piso de Mijoels. Había abrazado a la hija de su amigo y al marido de ésta. Luego, de espaldas al corro de dolientes silenciosos y asustados, empotrando casi la cara en la biblioteca, les dijo, con una voz serena y clara: «Le envidio». Hablaba en serio: la muerte era preferible a un terror interminable.

Pero el terror interminable duró otros cinco años. Hasta que Stalin murió y apareció Nikita Jruschov. Hubo una promesa de deshielo, una esperanza cautelosa, un júbilo imprudente. Y sí, las cosas se suavizaron y salieron a la luz algunos sucios secretos, pero no hubo un súbito apego idealista a la verdad, sino simplemente la conciencia de que ahora se podía utilizar para obtener un beneficio político. Y el Poder en sí no disminuyó; se limitó a mutar. La terrorífica espera junto al ascensor y la bala en la nuca pasaron a ser cosas del pasado. Pero el Poder no perdió el interés por él; todavía había manos que se le acercaban y desde la infancia siempre había tenido miedo de las manos que aferraban.

Nikita el Mazorca. Que lanzaba diatribas sobre «abstraccionistas y pederastas»; ambas cosas, obviamente, eran lo mismo. Del mismo modo que Zhdánov había denunciado una vez a Ajmátova por ser «una furcia y una monja». Nikita el Mazorca, en una reunión de escritores y artistas, había dicho de Dmitri Dmítrievich: «Oh, su música no es más que *jazz*; te da dolor de estómago. ¿Y tengo que dar palmadas? Pero con el *jazz*… te da un cólico». Sin embargo, esto era mejor que el que te dijeran que comías de las manos de los enemigos del país. Y en aquellos tiempos más liberales, a los reunidos para conocer al primer secretario se les permitía expresar, con el debido respeto, una opinión opuesta. Incluso había habido un poeta lo bastante osado —o loco— para sostener que había grandes artistas entre los abstraccionistas. Había mencionado el nombre de Picasso. A lo cual Mazorca había respondido bruscamente: «La muerte cura al jorobado».

En los viejos tiempos, esta conversación podría haber conducido a que al poeta insolente se le recordara que estaba jugando a un juego muy peligroso que podía acabar mal. Pero aquel hombre era Jruschov. Las pestes que echaba hacían que los lacayos con cara de engreídos oscilaran de una dirección a otra; pero no temías inmediatamente por tu futuro. Un día el Mazorca podía anunciar que tu música le daba dolor de estómago y al día siguiente, después de un opíparo banquete en el Congreso de la Unión de Compositores, podía deshacerse en alabanzas. Aquella noche había estado perorando sobre que si la música era medio decente era capaz de escucharla en la radio, excepto cuando transmitían cosas que, bueno, sonaban como graznidos de cuervos… Y mientras los lacayos con cara de engreídos se estaban riendo, la mirada de Jruschov recayó en el renombrado compositor de *jazz* que causaba dolor de estómago. Pero el primer secretario estaba de un humor benévolo, incluso indulgente.

«Pues aquí tenemos a Dmitri Dmítrievich; vio la luz al principio mismo de la guerra con su…, cómo la llamaría usted, ah, sí, su sinfonía».

De repente había recuperado el favor de los poderosos, y Liudmila Liadova, que escribía canciones populares, se le acercó y lo besó, y luego, estúpidamente, proclamó lo mucho que lo amaba todo el mundo. Bueno, que lo amaran o no carecía de importancia, porque las cosas ya no eran como habían sido.

Pero aquí fue donde cometió un error. Antes había muerte; ahora había vida. Antes, los hombres se cagaban en los pantalones; ahora se les permitía disentir. Antes había órdenes; ahora había sugerencias. Por tanto, sus Conversaciones con el Poder, sin que al principio él lo reconociera, se volvieron más peligrosas para el alma. Antes habían puesto a prueba la magnitud de su valor; ahora sondeaban la magnitud de su cobardía. Y trabajaban con diligencia y pericia, con un profesionalismo intenso pero

esencialmente desinteresado, como sacerdotes trabajando por el alma de un moribundo.

Él sabía poco de artes plásticas y difícilmente podía discutir de abstraccionismo con aquel poeta; pero consideraba a Picasso un bastardo y un cobarde. ¡Qué fácil era ser comunista cuando no vivías bajo el comunismo! Picasso se había pasado la vida pintando sus mierdas y aclamando al poder soviético. Pero Dios no quiera que cualquier pobre artistilla sometido a la férula soviética intente pintar como Picasso. Era libre de decir la verdad: ¿por qué no lo hizo en nombre de quienes no podían? En vez de eso, vivía como un hombre rico en París y en el sur de Francia pintando una y otra vez su repugnante paloma de la paz. Él aborrecía aquella puñetera paloma. Y aborrecía la esclavitud de las ideas tanto como la esclavitud física.

O Jean-Paul Sartre. Una vez había llevado a Maxim a la oficina de derechos de autor, al lado de la galería Tretiakov, y allí, delante del mostrador del cajero, estaba el gran filósofo, contando con gran cuidado su grueso fajo de rublos. En aquel tiempo los derechos de autor sólo se pagaban en ocasiones excepcionales a escritores extranjeros. Le explicó en un susurro a Maxim estas circunstancias: «No denegamos los incentivos materiales si una persona abandona el campo de la reacción y se pasa al del progreso».

Stravinski era otro cantar. Su amor y reverencia por la música de Stravinski nunca había flaqueado. Y como prueba conservaba una fotografía grande de su colega compositor debajo del cristal del tablero de su escritorio. La miraba todos los días y recordaba aquel salón dorado del Waldorf Astoria; recordaba la traición y su vergüenza moral.

Cuando llegó el deshielo volvió a tocarse la música de Stravinski y a Jruschov, que sabía de música tanto como un cerdo sabe de naranjas, lo convencieron de que invitara al célebre exiliado a volver al país de visita. Sería un gran golpe de propaganda, aparte de todo lo demás. Quizá de algún modo confiaban en convertir al cosmopolita Stravinski en un compositor puramente ruso. Y quizá Stravinski, por su parte, confiaba en redescubrir vestigios de la antigua Rusia que tanto tiempo atrás había abandonado. De ser así, ambas esperanzas quedaron defraudadas. Pero Stravinski se divirtió. Durante décadas, las autoridades soviéticas lo habían denunciado como un lacayo del capitalismo. De modo que cuando un burócrata de la música se le acercó con una sonrisa falsa y una mano extendida, el compositor, en vez de tenderle la suya, dio al funcionario para que lo estrechara el pomo de su bastón. El gesto era claro: ¿quién es el lacayo ahora?

Pero una cosa era humillar a la burocracia soviética cuando el Poder se había vuelto vegetariano y otra protestar cuando era carnívoro. Y Stravinski se había pasado décadas sentado en la cumbre de su monte Olimpo norteamericano, distante, egocéntrico, sin que le preocupase que en su país natal estuvieran persiguiendo a artistas y escritores y a sus familias; que los encarcelaran, los mandasen al exilio, los asesinaran. ¿Profirió una sola palabra de protesta en público mientras respiraba el aire de la libertad? Su silencio había sido despreciable; y así como veneraba al compositor Stravinski, despreciaba al pensador Stravinski. Bueno, quizá esto respondiera a su pregunta sobre la honestidad personal y artística; la falta de la primera no contaminaba necesariamente la segunda.

Se habían visto dos veces durante la visita del exiliado. Ninguna de ellas había sido un éxito. Él era tan aprensivo y tímido como Stravinski atrevido y seguro de sí mismo. ¿Qué habrían podido decirse el uno al otro? Preguntó, por lo tanto:

—¿Qué opina de Puccini?

—Lo detesto —respondió Stravinski.

A lo cual él había contestado:

—Yo también.

¿Los dos lo decían tan absolutamente en serio como lo habían expresado? Es probable que no. Uno estaba siendo instintivamente dominante, el otro instintivamente sumiso. Tal era el problema de los «encuentros históricos».

También mantuvo un «encuentro histórico» con Ajmátova. Él la había invitado a visitarlo en Repino. Ella accedió a verle. Él permaneció sentado en silencio; lo mismo hizo ella; al cabo de veinte minutos, se levantó y se fue. Posteriormente dijo: «Fue maravilloso».

Había mucho que decir sobre el silencio, ese lugar donde las palabras se acaban y la música comienza; también, donde la música se acaba. A veces comparaba su situación con la de Sibelius, que no escribió nada en el último tercio de su vida y se limitó a personificar la gloria del pueblo finlandés. No era una mala manera de existir, pero él dudaba de que tuviera la fuerza necesaria para el silencio.

Parece ser que la insatisfacción y el desprecio por sí mismo embargaban a Sibelius. Se decía que el día en que quemó todos los manuscritos que habían sobrevivido sintió que le quitaban un peso de los hombros. Lo cual era comprensible. Al igual que el nexo entre el autodesprecio y el alcohol, pues el uno incitaba al otro. Conocía demasiado bien este nexo, esta incitación.

Circulaba una versión diferente de la visita de Ajmátova a Repino. En ella, el informe

de Ajmátova era: «Hablamos durante veinte minutos. Fue maravilloso». Si realmente dijo esto, estaba fantaseando. Pero tal era el problema de los «encuentros históricos». ¿Qué debía creer la posteridad? A veces, él pensaba que había una versión diferente de todo.

Cuando habló con Stravinski de la dirección de orquesta, había confesado: «No sé cómo evitar el miedo». En aquel momento pensó que sólo estaban hablando de la dirección. Ahora no estaba tan seguro.

Ya no temía que lo asesinaran; lo cual era verdad y debería haber sido una ventaja. Sabía que le permitirían vivir y recibir la mejor atención médica. Pero en cierto sentido era peor. Porque siempre era posible rebajar a los vivos a un estadio inferior. No se puede decir esto de los muertos.

Había ido a Helsinki a recibir el Premio Sibelius. El mismo año, simplemente entre los meses de mayo y octubre, lo habían hecho miembro de la Accademia di Santa Cecilia de Roma, Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres de París, doctor *honoris causa* de la Universidad de Oxford y miembro de la Royal Academy of Music de Londres. Nadaba en honores como una gamba en salsa rosa. En Oxford conoció a Poulenc, al que también le habían concedido un *honoris causa*. Les enseñaron un piano que al parecer había pertenecido a Fauré. Los dos tocaron unos cuantos acordes, respetuosamente.

Esas distinciones habrían proporcionado un gran placer a un hombre normal, que las recibiría como los consuelos dulces y merecidos de la edad. Pero él no era un hombre normal; y al mismo tiempo que lo colmaban de honores, también le atiborraban de verduras. Qué astutamente distintos eran los ataques que le dirigían ahora. Llegaban con una sonrisa y varios vasos de vodka y bromas cordiales sobre el hecho de que su música causaba dolor de estómago al primer secretario, y después los halagos y la adulación y los silencios y las expectativas… Y a veces estaba borracho y a veces no se había enterado realmente de lo que estaba sucediendo hasta que llegaba a casa o iba al apartamento de un amigo y allí se derrumbaba llorando y sollozando y dando gritos de odio a sí mismo. Había llegado a un punto en que casi a diario despreciaba ser la persona que era. Debería haberse muerto hacía años.

Además habían matado por segunda vez a *Lady Macbeth de Mtsensk*. Llevaba prohibida veinte años, desde el día en que Mólotov, Mikoyán y Zhdánov se habían reído y mofado mientras Stalin espiaba escondido detrás de una cortina. Muertos Stalin y Zhdánov y declarado el deshielo, había revisado la ópera con ayuda de Glikman, su amigo y asistente desde principios de los años treinta. Glikman, que

estaba sentado a su lado el día en que pegó «Bulla en vez de música» en su álbum de recortes. Su nueva versión llegó al Teatro Mali de Leningrado, que solicitó permiso para representarla. Pero el proceso se estancó y le aconsejaron que la mejor forma de acelerarlo era que el propio compositor escribiera una carta al primer vicesecretario del Consejo de Ministros de la Unión Soviética. Lo cual, por supuesto, supuso una humillación, ya que el vicepresidente en cuestión no era otro que Viacheslav Mijáilovich Mólotov.

No obstante, escribió la carta y el ministro de Cultura nombró a un comité para que examinara la nueva versión. Como muestra de respeto al compositor más destacado del país, el comité lo visitaría en su casa de la calle Mozhaiskoye. Glikman estuvo presente, así como el director del Teatro Mali y el director de su orquesta. Formaban el comité los compositores Kabalevski y Chulaki, el musicólogo Jubov y el director de orquesta Tselikovski. Había estado muy nervioso antes de que llegasen. Les entregó copias mecanografiadas del libreto. Luego interpretó la ópera entera, cantando todas sus partes, mientras Maxim, sentado a su lado, le pasaba las hojas de la partitura.

Hubo una pausa que se prolongó en un incómodo silencio y después el comité se puso a trabajar. Habían transcurrido veinte años, y no había cuatro hombres poderosos sentados en el palco a prueba de balas, sino cuatro músicos —hombres refinados cuyas manos no estaban manchadas de sangre— sentados en el piso de un colega. Y sin embargo fue como si nada hubiera cambiado. Compararon lo que habían oído con lo que había sido escrito dos décadas antes y lo encontraron igualmente deficiente. Argumentaron que como nunca había habido una retractación oficial del dictamen sobre «Bulla en vez de música», sus principios seguían siendo aplicables. Uno de ellos era que su música ululaba y graznaba y gruñía y jadeaba. Glikman había intentado discutirlo, pero Jubov le acalló a gritos. Kabalevski alabó algunas secciones de la obra a la vez que aseguraba que en su conjunto era moralmente reprochable, porque justificaba los actos de una prostituta y asesina. Los dos representantes del Teatro Mali guardaban silencio; el propio Dmitri Dmítrievich, sentado en el sofá con los ojos cerrados, escuchaba a los miembros del comité rivalizando en injurias entre ellos.

Votaron por unanimidad no recomendar el reestreno de la ópera debido a sus flagrantes defectos artísticos e ideológicos. Tratando de congraciarse, Kabalevski le dijo: «Mitia, ¿por qué esta prisa? No ha llegado todavía el tiempo para tu ópera».

Ni tampoco, se le antojó, llegaría nunca. Había agradecido al comité su «crítica» y luego se había ido con Glikman al comedor privado del restaurante Aragvi, donde se emborracharon a conciencia. Era una de las pocas ventajas que veía en la edad: ya no se derrumbaba después de un par de copas. Podía seguir emborrachándose toda la noche, si le apetecía.

Diáguilev siempre estaba tratando de convencer a Rimski-Kórsakov de que fuera a París. El compositor seguía negándose. Al final, el altivo empresario encontró una estratagema eficaz que obligó al compositor a hacer acto de presencia. Un Kórsakov resignado envió una postal que decía: «Si vamos, pues vayamos, como dijo el loro al gato que lo arrastraba por la cola escaleras abajo».

Sí, así sentía que había sido a menudo su vida. Y se había golpeado la cabeza contra demasiados peldaños.

Siempre había sido un hombre meticuloso. Iba al barbero cada dos meses y al dentista con la misma frecuencia, porque era tan inquieto como meticuloso. Siempre se estaba lavando las manos; vaciaba los ceniceros en cuanto veía dos colillas dentro. Le gustaba saber que las cosas funcionaban como era debido: el agua, la electricidad, las cañerías. En su calendario tenía marcadas las fechas de los cumpleaños de familiares, amigos y colegas, y siempre había una postal o un telegrama para los que figuraban en la lista. Cuando visitaba su dacha en las afueras de Moscú, lo primero que hacía era enviarse una postal para comprobar la eficiencia del correo. Aunque a veces esto se convertía en una pequeña manía, resultaba necesario. Si el ancho mundo se vuelve incontrolable, tienes que asegurarte el control de las áreas que puedas. Por minúsculas que sean.

Su cuerpo era tan nervioso como siempre había sido; quizá aún más. Pero su mente ya no patinaba; en la actualidad, saltaba a la pata coja con mucho cuidado de una preocupación a otra.

Se preguntaba qué habría hecho el joven de mente resbaladiza con el anciano que miraba al exterior desde el asiento trasero de su coche con chófer.

Se preguntaba qué sucedía al final de aquel relato de Maupassant que tanto le había impresionado de joven: la historia de un amor apasionado, temerario. ¿Se informaba al lector de lo que ocurría después de la dramática cita de los amantes? Tenía que averiguarlo, si encontraba el libro.

¿Creía todavía en el amor libre? Quizá no; teóricamente; para los jóvenes, los aventureros, los despreocupados. Pero cuando llegaban los hijos, los padres no

podían seguir buscando su propio placer, no sin causar un daño inadmisible. Había conocido a parejas tan empeñadas en su libertad sexual que sus hijos habían ido a parar a un orfanato.

El precio era demasiado alto. Por lo cual tenía que haber algún acuerdo. En eso consistía la vida, después de superada la parte donde todo olía a aceite de clavel. Por ejemplo, uno podía practicar el amor libre mientras el otro se ocupaba de los niños. Lo más frecuente era que el hombre se tomara esta libertad, pero en algunos casos era la mujer. A alguien situado a distancia, que no conocía todos los detalles, le podía parecer que era su caso. Un espectador distante vería que Nina Vasilievna se ausentaba mucho, por motivos de trabajo o de placer, o por ambas cosas al mismo tiempo. Nita no estaba hecha para la vida hogareña, ni por temperamento ni por costumbre.

Una persona podía creer verdaderamente en los derechos de otra; en su derecho al amor libre. Pero sí, entre el principio y su realización muchas veces había cierta angustia. Y por eso él se había enterrado en su música, que absorbía toda su atención y en consecuencia lo consolaba. Aunque cuando estaba presente en su música estaba inevitablemente ausente para sus hijos. Y era verdad que en ocasiones también había tenido aventuras. Algo más que flirteos. Había intentado hacerlo lo mejor posible, que era lo único que podía hacer un hombre.

Nina Vasilievna había sido una mujer tan llena de vida y alegría, tan extrovertida, se sentía tan a gusto en su pellejo, que no era de extrañar que también la amasen otros. Era lo que él se decía a sí mismo; y era cierto, y totalmente comprensible, aunque, a veces, doloroso. Pero también sabía que ella lo amaba y que lo había protegido de muchas cosas que no sabía o no quería afrontar; además, estaba orgullosa de él. Todo esto era importante. Porque el espectador situado fuera, que no comprendía, comprendería aún menos lo que ocurrió cuando Nina murió. A la sazón ella estaba en Armenia con A. y de repente cayó enferma. Él tomó un vuelo con Galia, pero Nita había muerto casi en cuanto aterrizaron.

Por dejar sólo constancia de los hechos: había vuelto a Moscú en tren con Galia. Un avión transportó de vuelta el cuerpo de Nina Vasilievna, escoltado por A. En el funeral todo fue negro y blanco y escarlata: tierra, nieve y rosas encargadas por A. Junto a la tumba, él mantuvo a A. cerca. Y lo tuvo cerca —o más bien lo mantuvo— más o menos durante el mes siguiente. Y posteriormente, cuando iba a visitar a Nita, muchas veces había rosas rojas de A. esparcidas sobre la tumba. Verlas lo reconfortaba. Algunas personas no lo entenderían.

Una vez le había preguntado a Nita si pensaba dejarle. Ella se había reído y había contestado: «No, a no ser que A. descubra una nueva partícula y le den el Premio Nobel». Y él también se había reído, porque no podía medir la probabilidad de que ocurrieran ambas cosas. Algunos no entenderían que se hubiera reído. Bueno, no era

sorprendente.

Había una cosa que lo contrariaba. Cuando todos ellos estaban pasando una temporada en el Mar Negro, normalmente en sanatorios diferentes, A. llegaba en su Buick y se llevaba a Nita a dar una vuelta en el coche. Estos paseos no eran un problema. Y él siempre tenía su música; se las arreglaba para encontrar un piano en cualquier lugar donde estuviese. A. tenía chófer porque no conducía. No, el chófer tampoco era el problema. El problema era el Buick. A. se lo había comprado a un repatriado armenio. Y le habían autorizado la compra. Ése era el problema; a Prokófiev le habían permitido el Ford; a A. el Buick; a Slava Rostropóvich un Opel, otro Opel, un Land Rover y luego un Mercedes. A él, Dmitri Dmítrievich, no le permitían tener un automóvil extranjero. A lo largo de los años, le dejaron elegir entre un KIM-10-50 y un GAZ-MI y un Pobeda y un Moskvich y un Volga… Así que sí, envidiaba el Buick de A., con sus cromados y sus cueros y sus faros vistosos, sus aletas y los ruidos especiales que hacía, y el revuelo que producía por donde pasaba. Aquel Buick era casi como una criatura viva. Y su mujer, Nina Vasilievna, con sus ojos dorados, viajaba dentro. Y a pesar de todos sus principios, para Dmitri Dmítrievich también esto constituía a veces un problema.

Encontró el cuento de Maupassant, el del amor sin fronteras, el amor sin pensar en el mañana. Lo que él había olvidado era que por la mañana el joven oficial al mando de la plaza fuerte fue severamente reprendido por la falsa emergencia y su batallón al completo castigado con un traslado al otro extremo de Francia. Y después Maupassant se había permitido especular sobre su propio relato. Tal vez no fuera un heroico cuento de amor, digno de Homero y de los antiguos, como al principio había presumido el autor, sino una historia vulgar y moderna como las de Paul de Kock; y quizá el joven incluso se estaba jactando ahora ante un grupo de oficiales de su gesto melodramático y su recompensa sexual. Maupassant llegaba a la conclusión de que un contagio romántico como el suyo era demasiado probable en el mundo moderno; aunque perdurasen el gesto inicial y la noche de amor, y ambos poseyeran su propia pureza.

Caviló sobre el cuento y repasó algunas de las cosas que le habían sucedido en su vida. El júbilo de Nita por la admiración ajena; su broma sobre el Premio Nobel. Y ahora se preguntaba si quizá debería verse a sí mismo de una forma distinta: como Monsieur Parisse, el marido negociante al que impidieron entrar en la ciudad y obligaron a punta de bayoneta a pernoctar en la sala de espera de la estación ferroviaria de Antibes.

Centró otra vez su atención en la oreja del chófer. En Occidente, un chófer era un criado. En la Unión Soviética ejercía una profesión bien pagada y considerada.

Después de la guerra, muchos de ellos eran ingenieros con experiencia militar. Sabías que había que tratarlos con respeto. Nunca criticabas su forma de conducir ni el estado del coche, porque el más mínimo comentario de censura acarreaba a menudo que el vehículo se quedase en el garaje quince días, aquejado de alguna enfermedad misteriosa. También pasabas por alto el hecho de que cuando no necesitabas al chófer, probablemente estaba trabajando por su cuenta para ganar un dinero adicional. Por tanto, te sometías a él, y estaba bien que lo hicieras: en ciertos sentidos era más importante que tú. Había chóferes tan prósperos que a su vez disponían de uno propio. ¿Acaso había compositores tan exitosos que tenían a otros componiendo para ellos? Probablemente; estos rumores eran frecuentes. Se decía que Jrénnikov estaba tan ocupado por el amor que le profesaba el Poder que sólo tenía tiempo para bosquejar su música y que otros se la orquestaban. Quizá fuera así, pero de ser cierto no importaba demasiado: la música no sería mejor ni peor si la hubiera orquestado el propio Jrénnikov.

Jrénnikov conservaba su posición. Secuaz de Zhdánov, se había afanado en amenazar e intimidar; había perseguido incluso a su antiguo maestro, Shebalin; actuaba como si firmase personalmente cada recibo entregado a los compositores para comprar papel pautado. Jrénnikov, reclutado por Stalin como un pescador reconoce a otro desde lejos.

A los que estaban obligados a actuar de clientes ante el dependiente Jrénnikov les gustaba contar una anécdota sobre él. Un día, el primer secretario de la Unión de Compositores fue convocado en el Kremlin para hablar de los candidatos al Premio Stalin. Como de costumbre, la Unión había confeccionado la lista, pero era Stalin el que tomaba la decisión final. En esta ocasión, y por la razón que fuese, Stalin optó por no adoptar el papel de timonel paternal y, en cambio, recordar al dependiente su humilde condición. Hicieron entrar a Jrénnikov; Stalin lo ignoró, fingiendo que trabajaba. Jrénnikov estaba cada vez más inquieto. Stalin levantó la vista. Jrénnikov farfulló algo sobre la lista de candidatos. Stalin, en respuesta, «le echó un ojo», como se suele decir. E inmediatamente Jrénnikov se cagó encima. Presa de pánico, y balbuceando una disculpa, huyó corriendo de la presencia del Poder. Fuera encontró a un par de fornidos enfermeros, muy habituados a estas reacciones, que lo agarraron, lo llevaron a una habitación especial, lo regaron con una manguera, lo limpiaron, lo dejaron recuperarse y le devolvieron los pantalones.

Una conducta semejante no era anormal, por supuesto. Y desde luego no se despreciaba a un hombre por la fragilidad de sus intestinos cuando estaba en presencia de un tirano que podía aniquilar a su antojo a cualquiera. No, despreciaban a Jrénnikov por lo siguiente: que él mismo, extasiado, contaba su vergüenza.

Ahora Stalin no estaba, ni tampoco Zhdánov, y la tiranía había sido repudiada, pero Jrénnikov seguía en su sitio, inamovible, lamiendo el culo a los nuevos amos como se lo había lamido a los anteriores; admitía que sí, se habían cometido algunos errores, pero todos ellos, por suerte, habían sido corregidos. Jrénnikov les sobreviviría a todos, por supuesto, pero se moriría algún día. A no ser que fuese inaplicable esta ley de la naturaleza: quizá Tijón Jrénnikov viviese eternamente como símbolo permanente y necesario del hombre que amaba el Poder y sabía hacerse amar por el Poder. Y si no el propio Jrénnikov, sus dobles y sus descendientes: vivirían eternamente, con independencia de los cambios sociales.

Le gustaba pensar que no temía a la muerte. Era la vida la que le asustaba, no la muerte. Creía que la gente debería pensar más a menudo en la muerte y acostumbrarse a la idea. Dejar que se te acercase sigilosamente, inadvertida, no era la mejor manera de vivir. Tenías que familiarizarte con ella. Tenías que escribir sobre ella: o con palabras o, en su caso, con música. Estaba convencido de que si pensáramos en la muerte antes cometeríamos menos errores en nuestras vidas.

Aunque él no había cometido muchos.

Y a veces pensaba que habría cometido el mismo número aunque se hubiera preocupado más frecuentemente por la muerte.

Y a veces pensaba que la muerte era en realidad lo que más lo aterraba.

Su segundo matrimonio: ése había sido uno de sus errores. Nita había muerto y después, apenas un año más tarde, murió su madre. Las dos presencias femeninas más fuertes de su vida: sus guías, instructoras, protectoras. Había estado muy solo. Acababan de asesinar por segunda vez su ópera. Sabía que era incapaz de mantener relaciones frívolas con mujeres; necesitaba una esposa a su lado. Y así, mientras era presidente del jurado para elegir al mejor grupo coral en el Festival Mundial de la Juventud, su mirada se había posado en Margarita. Algunos dijeron que se parecía a Nina Vasilievna, pero él no lo veía. Ella trabajaba para la Organización Juvenil Comunista, y tal vez la habían apostado adrede en su camino, aunque esto no sirviera de excusa. No tenía conocimientos musicales ni interés por la música. Había intentado agradar, pero en vano. No le gustó a ninguno de los amigos de Dmitri Dmítrievich, que tampoco aprobaron la boda, celebrada, por supuesto, de repente y en secreto. Galia y Maxim no se encariñaron con ella —¿qué se podía esperar cuando ella había sustituido tan rápidamente a su madre?— y por consiguiente ella no se encariñó con ellos. Un día en que Margarita se estaba quejando de los niños él dijo, con una expresión perfectamente seria: «¿Por qué no los matamos, para vivir felices y

contentos?».

Ella no entendió el comentario ni pareció darse cuenta de que estaba bromeando.

Se separaron y después se divorciaron. No fue culpa de ella; él tuvo toda la culpa. Había colocado a Margarita en una situación imposible. En su soledad, había sucumbido al pánico. Bueno, no era nada nuevo.

Además de arbitrar torneos de voleibol, también hacía de árbitro de tenis. Un día, en un sanatorio de Crimea reservado para funcionarios del gobierno, le tocó dirigir un partido en el que jugaba el general Serov, por entonces jefe del KGB. Cada vez que el general protestaba por una red o un bote fuera de la raya, él disfrutaba de su temporal autoridad. «No se discute con el árbitro», ordenaba. Esta conversación con el Poder había sido una de las pocas que había disfrutado.

¿Había sido un ingenuo? Por supuesto. Pero estaba tan acostumbrado a las amenazas e intimidaciones e insultos abyectos que no era tan suspicaz como debería con los elogios y las palabras cordiales. Tampoco era el único que se engañaba. Cuando Nikita el Mazorca denunció el culto a la personalidad, cuando se reconocieron los errores de Stalin y rehabilitaron póstumamente a algunas de sus víctimas, cuando la gente empezó a volver de los campos y se publicó *Un día en la vida de Iván Denísovich*, ¿cómo no iban a estar esperanzados los hombres y las mujeres? Daba igual que el derrocamiento de Stalin significase la restauración de Lenin, que los cambios en la línea política a menudo sólo buscaran aventajar a rivales, que la novela de Solzhenitsyn fuera, en su opinión, una realidad edulcorada y que la verdad fuese diez veces peor: aun así, ¿cómo no iban a estar esperanzados los hombres y las mujeres, o a creer que los nuevos dirigentes eran mejores que los anteriores?

Y esto, desde luego, era el punto en que las manos que aferraban se tendían hacia él. Mira cómo han cambiado las cosas, Dmitri Dmítrievich, mírate engalanado de honores, mírate convertido en un gloria nacional, ves que te dejamos viajar al extranjero para recibir premios y distinciones como embajador de la Unión Soviética; ¡mira cómo te valoramos! Esperamos que la dacha y el chófer sean de tu gusto, ¿necesitas algo más, Dmitri Dmítrievich?, toma otro vaso de vodka, el automóvil te estará esperando por muchas veces que brindemos. La vida con el primer secretario es muchísimo mejor, ¿no estás de acuerdo?

Y con cualquier vara de medir que se usara tuvo que admitirlo. *Era* mejor, de la misma forma que la vida de un preso incomunicado mejora si le dan un compañero de celda, le permiten alcanzar los barrotes y aspirar el aire del otoño, y si el celador ya no escupe en la sopa, por lo menos en presencia del recluso. Sí, en este sentido era mejor. Por eso, Dmitri Dmítrievich, el Partido quiere tenerte en su seno. Todos recordamos que fuiste una víctima del culto a la personalidad, pero el Partido ha

hecho una autocrítica fructífera. Han llegado tiempos más felices. Así que lo único que te pedimos es que reconozcas que el Partido ha cambiado. No es mucho pedir, ¿verdad, Dmitri Dmítrievich?

Dmitri Dmítrievich. Tantos años atrás, estaba destinado a llamarse Yaroslav Dmítrievich. Hasta que un cura intimidatorio había disuadido a sus padres de que le pusieran este nombre. Se podría decir que sus padres se limitaban a mostrar buenos modales y la devoción debida bajo su propio techo. O se podría decir que había nacido —o al menos había sido bautizado— bajo la estrella de la cobardía.

El hombre elegido para su Tercera y Última Conversación con el Poder fue Piotr Nikoláievich Pospelov. Miembro del Buró del Comité Central de la Federación Rusa, ideólogo principal del Partido a lo largo de los años cuarenta, antiguo redactor jefe del *Pravda*, autor de uno de los libros que no había leído cuando lo tutelaba el camarada Troshin. Una cara convincente, con una de las seis Órdenes de Lenin en el ojal. Pospelov había sido un gran seguidor de Stalin hasta que pasó a ser un gran partidario de Jruschov. Sabía explicar con fluidez que la derrota que Stalin había infligido a Trotski había preservado la pureza del leninismo en la Unión Soviética. Hoy día Stalin había caído en desgracia pero Lenin había recuperado el favor. Unas vueltas más de la rueda y Nikita el Mazorca caería en desgracia; unas pocas más y quizá Stalin y el estalinismo retornasen. Y los Pospelov de este mundo —al igual que los Jrénnikov— intuirían cada cambio antes de que se produjese, pegarían el oído al suelo y otearían la ocasión más propicia, y levantarían en el aire un dedo mojado para captar cualquier variación del viento.

Pero esto no importaba. Lo importante era que Pospelov fue su interlocutor en su última y más ruinosa Conversación con el Poder.

—Tengo excelentes noticias —anunció Pospelov, llevándole aparte en una recepción a la que Dmitri Dmítrievich sólo había asistido porque nunca cesaban de invitarle—. Nikita Serguéievich ha informado personalmente de una iniciativa para que a usted le nombren presidente de la Unión de Compositores de la Federación Rusa.

—Es un honor demasiado grande —había respondido instintivamente.

—Pero viniendo del primer secretario, no es algo que usted pueda rechazar.

—No merezco un honor semejante.

—Quizá no le corresponda a usted juzgar sus méritos. Nikita Serguéievich está en mejor posición que usted a este respecto.

—De ningún modo podría aceptar.

—Vamos, vamos, Dmitri Dmítrievich, ha aceptado en todo el mundo grandes honores que nos ha complacido ver que acepta. Así que no veo cómo puede rechazar

uno que le ofrece su propia patria.

—Lamento disponer de tan poco tiempo. Soy un compositor, no un presidente.

—Le robaría muy poco tiempo. De eso nos encargaríamos nosotros.

—Soy un compositor, no un presidente.

—Usted es nuestro más grande compositor vivo. Todo el mundo se lo reconoce. Sus años difíciles ya han pasado. Por eso es tan importante.

—No le sigo.

—Dmitri Dmítrievich, todos sabemos que no pudo eludir determinadas consecuencias durante el culto a la personalidad. A pesar de que, si me permite decirlo, estaba más protegido que la mayoría.

—Puedo asegurarle que no daba esa impresión.

—Y por eso es tan importante que acepte la presidencia. Para demostrar que se ha acabado el culto a la personalidad. Con toda franqueza, Dmitri Dmítrievich, para consolidar los cambios realizados durante el mandato del primer secretario, tienen que apoyarlos declaraciones públicas y nombramientos como el que le proponen.

—Siempre estoy dispuesto a firmar una carta.

—Sabe que no es eso lo que le estoy pidiendo.

—No lo merezco —había repetido, y añadió—: Sólo soy un gusano al lado del primer secretario.

Dudó de que Pospelov captara la alusión, aunque se rió entre dientes, incrédulo.

—Estoy seguro de que podremos vencer su natural modestia, Dmitri Dmítrievich. Pero volveremos a hablar en otro momento.

Cada mañana, en vez de rezar, recitaba en voz baja dos poemas de Evtushenko. Uno se titulaba «Carrera» y describía el modo en que discurrían las vidas bajo la sombra del Poder:

> En tiempos de Galileo, un colega suyo
> no era un científico más estúpido que él.
> Sabía muy bien que la tierra giraba,
> pero tenía también que alimentar muchas bocas.

Era un poema sobre la conciencia y la entereza:

> Pero el tiempo tiene un modo de demostrar
> que los más testarudos son los más inteligentes.

¿Era cierto esto? Nunca llegó a una conclusión. El poema terminaba marcando la diferencia entre la ambición y la autenticidad artística.

Proseguiré, por ende, mi carrera,
procurando no proseguir ninguna.

Estos versos le confortaban y a la vez le cuestionaban. Pese a todas sus inquietudes y temores y su educación de Leningrado, en el fondo era un hombre obstinado que había intentado buscar la verdad en la música tal como la había visto.

Pero la «carrera» concernía esencialmente a la conciencia; y la suya propia lo acusaba. Al fin y al cabo, ¿para qué servía la conciencia si no, como una lengua que sondea los dientes en busca de huecos, para buscar zonas de debilidad, doblez, cobardía, autoengaño? Del mismo modo que iba al dentista cada dos meses, siempre sospechando que tenía alguna caries, hacía un examen de conciencia diario, siempre sospechando que había algo malo en su alma. Encontraba muchas cosas de las que acusarse: actos de omisión, incumplimientos, pactos concertados, la moneda pagada al César. En ocasiones se veía a sí mismo como Galileo y como el otro científico que tenía que alimentar muchas bocas. Había sido todo lo valeroso que su naturaleza le permitía; pero la conciencia siempre le insistía en que podría haber sido más valiente.

En las semanas siguientes procuró evitar a Pospelov y confiaba en hacerlo, pero una noche lo vio venir de nuevo, acercarse entre las charlas y la hipocresía y las copas desbordantes.

—Y bien, Dmitri Dmítrievich, ¿se lo ha pensado?

—Oh, como le dije, no soy digno en absoluto.

—He transmitido su disposición a considerar seriamente la presidencia, y le he dicho a Nikita Serguéievich que sólo lo frena su modestia.

Hizo una pausa para pensar en esta tergiversación de su entrevista previa, pero Pospelov se apresuró a seguir.

—Vamos, vamos, Dmitri Dmítrievich, hay un punto en que la modestia se convierte en una especie de vanidad. Contamos con que acepte, y aceptará. Por supuesto, como los dos sabemos, no se trata de la presidencia de la Unión de Compositores de la Federación Rusa. Y por eso comprendo plenamente que vacile. Pero todos hemos acordado que ahora ha llegado el momento.

—¿Qué momento?

—Bueno, no se puede ser presidente de la Unión sin afiliarse al Partido. Iría en contra de todas las normas constitucionales. Naturalmente, usted sabía esto. Por eso dudaba. Pero puedo asegurarle que no se le pondrán obstáculos. No es más que una cuestión de firmar el impreso de solicitud. Nosotros nos ocuparemos del resto.

De pronto sintió como si le hubieran privado de toda la respiración del cuerpo. ¿Cómo, por qué no lo había visto venir? A lo largo de todos los años de terror, había podido decirse que al menos nunca había intentado ser miembro del Partido para hacer más fáciles las cosas. Y ahora, cuando finalmente había pasado el gran miedo,

venían a reclamarle el alma.

Trató de serenarse antes de contestar, pero aun así lo que dijo le brotó de corrido.

—Piotr Nikoláievich, soy totalmente indigno, totalmente inadecuado. No tengo una mentalidad política. Debo admitir que nunca he asimilado realmente los principios básicos del marxismo-leninismo. De hecho, una vez me asignaron un tutor, el camarada Troshin, y leí con diligencia todos los libros que me entregaron, entre ellos, recuerdo, uno de usted, pero hice tan pocos progresos que me temo que tendré que esperar hasta encontrarme mejor preparado.

—Dmitri Dmítrievich, todos sabemos lo de aquel infortunado y, si me permite decirlo, innecesario nombramiento de un tutor político. Algo tan degradante para usted y tan característico de la época del culto a la personalidad. Tanto mayor motivo para demostrar que los tiempos han cambiado y que no se espera que todos los miembros del Partido posean un conocimiento profundo de la teoría política. Hoy día, con Nikita Serguéievich, todos respiramos más libremente. El primer secretario es un hombre todavía joven y sus planes abarcan muchos años. Es importante para nosotros que se vea que usted aprueba estas nuevas vías, esta nueva libertad de respirar.

En aquel momento, desde luego, no sentía mucho esta libertad, y buscó otra defensa.

—La verdad es, Piotr Nikoláievich, que tengo algunas creencias religiosas que, a mi entender, son totalmente incompatibles con ser miembro del Partido.

—Creencias que ha mantenido sabiamente ocultas durante muchos años, por supuesto. Y como no son de dominio público no es un problema que debamos resolver. No vamos a enviarle un tutor para ayudarle con esta…, ¿cómo diría?, esta excentricidad anticuada.

—Serguéi Serguéievich Prokófiev era un cientista cristiano —respondió, pensativamente. Consciente de que eso no era estrictamente pertinente, luego preguntó—: ¿No querrá decir que van a reabrir las iglesias?

—No, no estoy diciendo eso, Dmitri Dmítrievich. Pero está claro que ahora que nos rodea un aire más suave, quién sabe de qué podremos hablar pronto libremente. Hablar libremente con nuestro nuevo y distinguido miembro del Partido.

—Y, sin embargo —contestó, pasando de lo espiritual a lo particular—, me corregirá si me equivoco, pero no hay una razón ineludible para que un presidente de la Unión tenga que estar afiliado al Partido.

—Sería inconcebible que no fuera así en este caso.

—Y, sin embargo, Konstantin Fedín y Leonid Sóbolev ocupaban puestos directivos en la Unión de Escritores y no estaban afiliados.

—En efecto. Pero ¿quién ha oído hablar de Fedín y Sóbolev y cuántos conocen el nombre de Shostakóvich? Eso no es un argumento. Usted es el más famoso, el más aclamado de nuestros compositores. Sería inconcebible que fuera presidente de la Unión sin ser miembro del Partido. Más aún teniendo en cuenta los planes de Nikita Serguéievich sobre el futuro desarrollo de la música en la Unión Soviética.

Intuyendo una escapatoria, preguntó:

—¿Qué planes? No he leído nada de sus planes para la música.

—Claro que no. Porque lo invitarán a que ayude a formularlos al comité correspondiente.

—No puedo afiliarme a un partido que ha prohibido mi música.

—¿Qué música suya han prohibido, Dmitri Dmítrievich? Perdóneme por no…

—*Lady Macbeth de Mtsensk*. La prohibieron primero bajo el culto a la personalidad y otra vez después de haber abolido el culto.

—Sí —replicó Pospelov, conciliador—. Ya veo que eso podría parecer un escollo. Pero déjeme que le hable como un hombre práctico a otro. La mejor manera, la manera más segura de que representen su ópera es que se afilie al Partido. Hay que dar algo para obtener algo a cambio en este mundo.

Le enfureció que Pospelov fuera tan escurridizo. Y entonces declaró su argumento definitivo.

—Pues déjeme contestarle como un hombre práctico a otro. Siempre he dicho, y ha sido uno de los principios fundamentales de mi vida, que nunca me afiliaré a un partido que mata.

Pospelov no se inmutó.

—Pero eso es precisamente lo que digo, Dmitri Dmítrievich. Nosotros, el Partido, hemos cambiado. Hoy ya no se mata a nadie. ¿Puede mencionarme a alguna persona que conozca a la que hayan matado durante el mandato de Nikita Serguéievich? ¿Una sola persona? Al contrario, las víctimas del culto a la personalidad están reanudando su vida normal. Estamos rehabilitando los nombres de los que fueron purgados. Necesitamos que esta tarea continúe. Las fuerzas reaccionarias están siempre presentes, y no hay que subestimarlas. Por eso le pedimos ayuda, adhiriéndose al campo del progreso.

Salió de la entrevista exhausto. Hubo otro encuentro más. Y otro. Parecía que, mirase donde mirase, veía acercarse a Pospelov, vaso en mano. El hombre incluso llegó a poblar sus sueños, hablando siempre con un tono racional, tranquilo, pero que le desquiciaba. ¿Qué había querido siempre, aparte de que lo dejaran en paz? Confiaba en Glikman, pero no en su familia. Bebía, era incapaz de trabajar, tenía los nervios destrozados. Había un límite para lo que un hombre podía aguantar en su vida.

1936; 1948; 1960. Habían ido a buscarlo cada doce años. Y cada vez, cómo no, era un año bisiesto.

«No podía vivir consigo mismo». Era sólo una frase, pero certera. Bajo la presión del Poder, el yo se agrieta y se parte. El cobarde público convive con el héroe privado.

O viceversa. O, lo que es más frecuente, el cobarde público convive con el cobarde privado. Pero esto era demasiado simple: la idea de un hombre partido en dos por un hacha. Mejor: un hombre triturado en cien pedazos de escombros que intentan en vano recordar cómo se habían ensamblado en otro tiempo.

Su amigo Slava Rostropóvich sostenía que cuanto más grande era el talento artístico mejor se soportaba la persecución. Quizá fuera verdad en el caso de otros, sin duda lo era en el de Slava, que de todos modos tenía un carácter muy optimista. Y que era más joven y desconocía cómo eran las cosas en décadas anteriores. Ni sabía lo que era que te quebrasen el espíritu, el temple. En cuanto lo habías perdido, no podías reemplazarlo con una cuerda de violín. Te faltaba algo profundo en el alma y lo único que te quedaba era —¿qué?— cierta astucia táctica, una capacidad de encarnar al artista incauto, y una determinación de proteger a toda costa tu música y a tu familia. Bueno, pensó finalmente —con un talante tan descolorido y una resolución que apenas podía denominarse talante—, quizá esto sea el precio de hoy.

Así que se sometió a Pospelov como un moribundo se somete a un sacerdote. O como un traidor, con la mente nublada de vodka, se somete a un pelotón de fusilamiento. Pensó en el suicidio, por supuesto, cuando firmó el papel que le pusieron delante; pero como ya estaba cometiendo un suicidio moral, ¿qué sentido tendría un suicidio físico? Ni siquiera se trataba de que le faltase el valor de comprar y esconder y tragarse las pastillas. Era más bien que ahora, en aquella tesitura, carecía incluso del respeto a sí mismo que exigía el suicidio.

Pero era lo bastante cobarde para huir, como el niño que se había soltado de la mano de su madre cuando se acercaban a la cabaña de Jurgensen. Firmó el impreso de afiliación al Partido y luego voló a Leningrado y se refugió en la casa de su hermana. Le habían arrebatado el alma, pero no el cuerpo. Podían proclamar que el renombrado compositor había demostrado ser un auténtico gusano y que se había afiliado al Partido para ayudar a Nikita el Mazorca a desarrollar sus maravillosas ideas, aún totalmente inconcretas, sobre el futuro de la música soviética. Pero podían anunciar su muerte moral sin él. Se quedaría con su hermana hasta que todo acabase.

Después empezaron a llegar los telegramas. El anuncio oficial tendría lugar en Moscú en tal fecha. No sólo solicitaban sino que exigían su presencia. Da igual, pensó, me quedaré en Leningrado, y si quieren que vaya a Moscú tendrán que atarme y llevarme a rastras. Que el mundo vea cómo reclutan a nuevos miembros del Partido, amarrándolos y transportándolos como sacos de cebollas.

Ingenuo, tan ingenuo como un conejo aterrado. Envió un telegrama diciendo que estaba enfermo y por desgracia no podría asistir a su propia ejecución. Le respondieron que entonces aplazarían el anuncio hasta que se hubiese repuesto. Y entretanto, claro está, la noticia se había filtrado y todo Moscú estaba al corriente. Telefonearon amigos y periodistas: ¿de quién tenía más miedo? Así que nadie escapa

a su destino. De modo que volvió a Moscú y leyó en voz alta otra declaración preparada diciendo que había solicitado el ingreso en el Partido y que su petición había sido concedida. Parecía que por fin el poder soviético había decidido amarle; y él nunca había conocido un abrazo más pegajoso.

Cuando se casó con Nina Vasilievna, estaba demasiado asustado para comunicárselo a su madre. Cuando se afilió al Partido, tuvo demasiado miedo a notificárselo a sus hijos. La línea de la cobardía era la única que avanzaba recta y segura en su vida.

Maxim sólo vio llorar dos veces a su padre: cuando murió Nina y cuando se afilió al Partido.

Y sí, era un cobarde. Y sí, uno da vueltas como una ardilla en una rueda. Y sí, aplicaría a su música todo el valor que le quedaba, y la cobardía a su vida. No, aquello era demasiado… reconfortante. Decir: Oh, perdóname, pero ya ves que soy un cobarde, no puedo hacer nada para remediarlo, Su Excelencia, camarada, gran líder, viejo amigo, mujer, hija, hijo. Esto quitaría complicación a las cosas, y la vida siempre rechazaba la simplicidad. Por ejemplo, había temido el poder de Stalin, pero no al propio Stalin: ni por teléfono ni en persona. Por ejemplo, era capaz de interceder por otros pero nunca se atrevió a interceder por él mismo. A veces se sorprendía a sí mismo. Así que quizá no fuese incorregible del todo.

Pero no era fácil ser un cobarde. Ser un héroe era mucho más fácil que ser un cobarde. Para ser un héroe sólo tenías que ser valiente un momento: cuando sacabas la pistola, lanzabas la bomba, apretabas el detonador, matabas al tirano y también a ti con él. Pero ser un cobarde era embarcarse en una carrera que duraba toda la vida. Nunca podías relajarte. Tenías que prever la próxima vez que tendrías que disculparte, titubear, achantarte, volver a familiarizarte con el sabor de las botas de caucho y el estado de tu propio personaje caído, abyecto. Ser un cobarde requería obstinación, perseverancia, una negativa a cambiar, lo cual, en cierto modo, constituía una especie de valentía. Sonrió para sus adentros y encendió otro cigarrillo. Aún no había perdido los placeres de la ironía.

Dmitri Dmítrievich Shostakóvich se había afiliado al Partido Comunista de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. No puede ser, porque nunca pudo ser, como dijo el comandante cuando vio a la jirafa. Pero podía ser y era.

Siempre le había encantado el fútbol, durante toda su vida. Había soñado mucho tiempo con componer un himno para el juego. Era un árbitro cualificado. Tenía una libreta especial donde anotaba los resultados de la temporada. En su juventud había sido hincha del Dinamo, y en una ocasión viajó en avión miles de kilómetros para ver un partido en Tbilisi. La gracia residía en esto: tenías que estar allí donde ocurría, rodeado por multitudes que gritaban enloquecidas. Actualmente la gente veía el fútbol en la televisión. Para él era como beber agua mineral en vez de vodka Stolichnaya, suavizada para su exportación.

El fútbol era puro, motivo por el que le había gustado desde el principio. Un mundo construido con esfuerzo honesto y momentos de belleza, con discrepancias que el silbato del árbitro dirimía en un instante. Siempre había estado lejos del Poder y de las ideologías y del lenguaje huero y la expoliación del alma humana. Sólo que —poco a poco, andando el tiempo— se percató de que esto no era más que una fantasía suya, su idealización sentimental del juego. El Poder utilizaba este deporte al igual que utilizaba todo lo demás. O sea: si la sociedad soviética era la mejor y la más avanzada de la historia, entonces se suponía que el fútbol soviético debía reflejar este hecho. Y si no podía ser el mejor del mundo siempre, al menos tenía que ser mejor que el fútbol de los países que habían abandonado vilmente la vía genuina del marxismo-leninismo.

Recordó los Juegos Olímpicos de 1952 en Helsinki, cuando la Unión Soviética jugó contra Yugoslavia, el feudo de Tito, el revisionista matón de la Gestapo. Para sorpresa y consternación generales, los yugoslavos ganaron 3-1. Todo el mundo esperaba que estuviese abatido por el resultado, que había oído temprano en el noticiario de la radio, en Komarova. Por el contrario, corrió a la dacha de Glikman y entre los dos vaciaron una botella de coñac Fine Champagne.

Pero en el partido había habido algo más que el resultado; entrañaba un ejemplo de la suciedad que lo impregnaba todo bajo la tiranía. Bashashkin y Bobrov: los dos frisando en la treintena, las dos estrellas de la selección. Anatoli Bashashkin, capitán y mediocampista; Vsévolod Bobrov, el elegante autor de cinco goles en los tres primeros partidos del equipo. En la derrota ante Yugoslavia, el contrincante había metido uno de los goles a causa de un error garrafal de Bashashkin: era cierto. Y Bobrov le había gritado, tanto en el campo como después: «¡Secuaz de Tito!».

Todo el mundo aplaudió el apelativo, que podría haber sido estúpidamente cómico de no ser bien conocidas las consecuencias de la denuncia. Y de no ser porque Bobrov era amigo íntimo del hijo de Stalin, Vasili. El secuaz de Tito versus el gran patriota. La payasada había asqueado a Dmitri Dmítrievich. El decente Bashashkin perdió su condición de capitán mientras que Bobrov se convirtió en el héroe deportivo nacional.

La cuestión era la siguiente: a algunos de los que estaban allí, a los jóvenes

compositores y pianistas, a los optimistas, los idealistas y los íntegros, ¿qué les había parecido Dmitri Dmítrievich Shostakóvich cuando solicitó afiliarse al Partido y lo aceptaron? ¿El secuaz de Jruschov?

El chófer tocó el claxon a un coche que parecía virar hacia ellos. El otro conductor también tocó el claxon. No se podía sacar nada de aquellos dos sonidos, sólo eran un par de ruidos metálicos. Pero él podía hacer algo de la mayoría de las conjunciones y colaboraciones sonoras. Su segunda sinfonía contenía cuatro pitidos de sirena de una fábrica en fa sostenido.

Le encantaban los relojes con carillón. Tenía una colección y le gustaba imaginar una casa donde todos sonaran al mismo tiempo. Al dar la hora se produciría una mezcla dorada de sonidos, una versión doméstica, interior de lo que debían de haber sido las antiguas ciudades y pueblos rusos cuando doblaban juntas todas las campanas de la iglesia. En el supuesto de que lo hicieran. Quizá, como era Rusia, se retrasaban a medias y a medias adelantaban.

En su piso de Moscú había dos relojes que daban la hora exactamente al mismo tiempo. No era por casualidad. Encendía la radio un minuto o dos antes de la hora. Galia estaba en el comedor, con la puerta del reloj abierta, sujetando el péndulo con un dedo. Él estaba en su estudio, haciendo lo mismo con el reloj sobre su mesa. Cuando sonaba la señal de la hora, los dos soltaban el péndulo y los relojes se unían. Para él este orden era un placer habitual.

Una vez había visitado Cambridge, en Inglaterra, como huésped de un exembajador británico en Moscú. La familia poseía también dos relojes con carillón que anunciaban su presencia con un minuto o dos de diferencia. Esto le había perturbado. Se ofreció a ajustarlos para que fueran sincrónicos mediante el sistema que había ideado con Galia. El embajador se lo había agradecido educadamente, pero dijo que prefería que los dos sonaran por separado; si no oías el primero sabías que el otro pronto sonaría para confirmar si eran las tres en vez de las cuatro en punto. Sí, claro, lo comprendía, pero aun así le irritaba. Quería que las cosas resonaran juntas. Era su naturaleza fundamental.

También le encantaban los candelabros. Las arañas, provistas de velas de verdad, no de bombillas eléctricas; y los candeleros que sostenía una sola llama parpadeante. Disfrutaba preparándolos: se aseguraba de que cada vela se irguiese muy vertical, aplicando de antemano una cerilla a la mecha y después soplándola para que fuese más fácil volver a encenderlas cuando llegase el gran momento. En su cumpleaños había una llama por cada año de su vida. Y los amigos sabían cuál era el mejor regalo que podían hacerle. Jachaturián le había regalado una vez un magnífico candelero de dos brazos: de bronce, con caireles.

Así que era un hombre que adoraba los relojes de carillón y las lámparas de araña. Era propietario de un automóvil privado desde antes de la Gran Guerra Patria. Tenía un chófer y una dacha. Había vivido con sirvientes durante toda su vida. Era miembro del Partido Comunista y un héroe del trabajo socialista. Vivía en el séptimo piso del edificio de la Unión de Compositores, en la calle Nezhdanova. Desde que había sido subdirector de la Federación Rusa, le bastaba con escribir una nota al gerente del cine local para que a Maxim le dieran al instante dos entradas gratuitas. Tenía acceso a las tiendas cerradas de la nomenklatura. Había formado parte del comité organizador del septuagésimo cumpleaños de Stalin. A menudo aparecían con su nombre textos de apoyo a la política del Partido en asuntos culturales. Se le veía en fotografías codeándose con la élite política. Seguía siendo el compositor más famoso de Rusia.

Los que le conocían le conocían. Los que tenían oídos oían su música. Pero ¿qué pensaban de él los que no lo conocían, los jóvenes que querían entender el modo en que funcionaba el mundo? ¿Cómo podían no juzgarlo? ¿Y cómo veía ahora a su ego más joven, parado en la cuneta mientras pasaba una cara angustiada en un coche oficial? Quizá esto fuese una de las tragedias que la vida urdía para nosotros: es nuestro destino ser en la vejez lo que en la juventud nos hubiera merecido el más grande desprecio.

Asistía a reuniones del Partido, tal como le habían ordenado. Dejaba vagar el pensamiento durante los discursos interminables, se limitaba a aplaudir cuando aplaudían los demás. En una ocasión, un amigo le preguntó por qué aplaudía un discurso en el que Jrénnikov lo había criticado virulentamente. El amigo pensó que era una reacción irónica o que, posiblemente, se rebajaba él mismo. Pero la verdad era que no estaba escuchando.

Los que no lo conocían y sólo seguían su música a distancia bien podrían haber observado que el Poder había cumplido el trato que le ofreció Pospelov en su nombre. Dmitri Dmítrievich Shostakóvich había sido acogido en la sagrada iglesia del Partido y poco más de dos años después aprobaron su ópera —ahora retitulada *Katerina Ismailova*— y la estrenaron en Moscú. El *Pravda* comentó piadosamente que la obra había sido injustamente desacreditada durante el culto a la personalidad.

Siguieron otras funciones, en el país y en el extranjero. Cada vez se imaginaba las óperas que podría haber escrito si no hubieran aniquilado esta parte de su carrera. Podría haber puesto música no sólo a «La nariz», sino a todo Gógol. O al menos a «El retrato», que le había fascinado y le obsesionaba desde hacía mucho tiempo. Era el relato de un joven pintor de talento llamado Chartkov que vende su alma al diablo a cambio de una bolsa de rublos de oro: un pacto faústico que le reporta éxito y lo

convierte en un pintor de moda. Su trayectoria contrasta con la de un estudiante de arte, compañero suyo, que desapareció hace mucho para trabajar y aprender en Italia, y cuya integridad es tan grande como su anonimato. Cuando finalmente regresa del extranjero, expone un solo cuadro que, sin embargo, desluce toda la obra de Chartkov, y éste lo sabe. La moraleja casi bíblica del cuento es la siguiente: «El que posee talento debe ser más puro de alma que cualquier otra persona».

En «El retrato» había una clara alternativa: integridad o corrupción. La primera es como la virginidad: una vez perdida nunca se recupera. Pero en el mundo real, en especial la versión extrema de éste que él había vivido, las cosas no eran así. Había una tercera elección: integridad *y* corrupción. Se podía ser Chartkov y a la vez su *alter ego*, moralmente repudiable. Del mismo modo que se podía ser Galileo y su colega científico.

En los tiempos del zar Nicolás I, un húsar secuestró a la hija de un general. Aún peor —o mejor—: se había casado con ella. El general se había quejado al zar. Nicolás resolvió el problema decretando, primero, que el matrimonio era nulo; segundo, que se restituyera oficialmente la virginidad a la chica. Cualquier cosa era posible en la patria de los elefantes. Pero, aun así, él no creía que un gobernante, o un milagro, pudiesen restituirle la virginidad a él.

En retrospectiva, las tragedias parecen farsas. Era lo que siempre había dicho y había creído. Y su propio caso no era distinto. A veces había sentido que su vida, como la de muchos otros, como la de su país, era una tragedia; una tragedia cuyo protagonista sólo podía resolver su intolerable problema quitándose la vida. Pero él no lo había hecho. No, él no era shakespeariano. Y ahora que había vivido demasiado tiempo, incluso empezaba a ver su vida como una farsa.

En cuanto a Shakespeare: se preguntaba, al mirar atrás, si no había sido injusto. Había juzgado sentimental al dramaturgo inglés porque sus tiranos padecían culpa, malos sueños, remordimientos. Ahora que había vivido más y le había ensordecido el ruido del tiempo, consideraba probable que Shakespeare tuviese razón, que hubiese sido veraz, pero sólo con respecto a su propia época. En días más primitivos del mundo, cuando prevalecían la magia y la religión, era verosímil que hubiese monstruos que tenían conciencia. Ya no. El mundo había progresado, se había vuelto más científico, más práctico, menos influido por las viejas supersticiones. Y los tiranos también habían progresado. Quizá la conciencia ya no tenía una función evolutiva y había sido eliminada en la gestación. Si penetras bajo la piel de un tirano y atraviesas una capa tras otra, descubrirás que la textura no cambia, que el granito envuelve más

granito; y no hay una cueva de conciencia que encontrar.

Dos años después de afiliarse al Partido volvió a casarse: con Irina Antonovna. Su padre había sido víctima del culto a la personalidad; ella fue educada en un orfanato para hijos de enemigos del Estado; ahora trabajaba en la edición de música. Había unos pequeños impedimentos: tenía veintisiete años, era sólo dos años mayor que Galia y ya se había casado con otro hombre mayor. Y, por descontado, su tercer matrimonio fue tan impulsivo y secreto como los otros dos. Pero para él fue una novedad tener una mujer que amaba la música y la vida hogareña, y que era tan pragmática y eficiente como adorable. Se convirtió en un marido tímido, tiernamente conyugal.

Le habían prometido que lo dejarían en paz. Nunca lo hicieron. El Poder seguía hablándole, pero ya no era una conversación, sino algo meramente unilateral y abyectamente cotidiano: una adulación, un engatusamiento, una pesadez. Ahora un timbrazo en la puerta a altas horas de la noche no significaba el NKVD ni el KGB ni el MVD, sino un mensajero que le llevaba escrupulosamente el texto de un artículo que había escrito para el *Pravda* de la mañana siguiente. Un artículo que no había escrito, por supuesto, pero que necesitaba su firma. Ni siquiera le echaba una ojeada, se limitaba a garabatear sus iniciales. Y lo mismo ocurría con los textos más académicos que aparecían con su nombre en *Sovetskaya Muzyka*.

«Pero ¿qué querrá decir esto, Dmitri Dmítrievich, cuando publiquen una antología de sus escritos?». «Significará que no vale la pena leerlos». «Pero la gente normal se sentirá engañada». «A la vista de tantas cosas en que ya han engañado a la gente normal, yo diría que un artículo sobre música escrito supuesta pero no realmente por un compositor no importa mucho en ningún sentido. A mi entender, si tuviera que leerlo y hacer unas correcciones, sería más comprometedor».

Pero había algo peor que esto, mucho peor. Había firmado una inmunda carta pública contra Solzhenitsyn, a pesar de que admiraba al novelista y lo releía continuamente. Luego, unos años más tarde, otra carta inmunda denunciando a Sájarov. Su firma figuraba junto a la de Jachaturián, Kabalevski y, naturalmente, Jrénnikov. En parte confiaba en que nadie creería —nadie podría creer— que realmente pensaba lo que decían las cartas. Pero la gente lo creyó. Amigos y colegas se negaban a estrecharle la mano, le daban la espalda. La ironía tenía límites: no puedes firmar cartas tapándote la nariz al mismo tiempo o cruzando los dedos a la espalda, confiando en que otros adivinarán que no crees lo que firmas. Y así había traicionado a Chéjov y había firmado denuncias. Se había traicionado a sí mismo y la buena opinión que otros

seguían teniendo de él. Había vivido demasiado tiempo.

También había aprendido cosas sobre la destrucción del alma humana. Bueno, la vida no era un camino de rosas, como decía el refrán. Había tres maneras de destruir un alma: con lo que otros te hacían; con lo que otros te hacían hacer, y con lo que tú, voluntariamente, elegías hacer. Cualquiera de los tres métodos era suficiente, aunque si se combinaban los tres el resultado era irresistible.

Pensó que su vida estaba organizada en tres ciclos de mala suerte cada doce años. 1936, 1948, 1960… Doce años más y llegaría a 1972, inevitablemente otro año bisiesto y por lo tanto el año en que había confiado en morir. Sin duda había hecho todo lo posible. Su salud, siempre frágil, empeoró hasta un punto en que ya no podía subir escaleras. Le habían prohibido el alcohol y el tabaco, prohibiciones que en sí mismas ciertamente bastaban para matar a un hombre. Y el Poder vegetariano intentó ayudarlo, ordenándole que se desplazara de un extremo del país a otro para asistir al estreno de su ópera, para recibir aquel honor. Acabó el año en el hospital con piedras en el riñón, al mismo tiempo que lo sometían a radioterapia por un quiste en el pulmón. Era estoico como un inválido; lo que le molestaba no era tanto su estado como las reacciones de la gente. La compasión lo incomodaba tanto como lo habían incomodado los elogios.

Sin embargo, al parecer se había equivocado: la mala suerte que 1972 le deparó no era su muerte, sino más bien la continuación de su vida. Había hecho lo posible, pero la vida todavía no había acabado con él. La vida era el gato que arrastraba al loro por la cola escaleras abajo; la cabeza chocaba contra cada peldaño.

Cuando estos tiempos hayan pasado…, si alguna vez pasan, al menos hasta que hayan transcurrido doscientos mil millones de años. Karlo-Marlo y sus sucesores siempre estaban denunciando las contradicciones del capitalismo, las cuales, con toda seguridad, lógicamente, acarrearían su derrumbamiento. Pero el capitalismo seguía en pie. Cualquiera con ojos en la cara habría sido consciente de las contradicciones internas del comunismo, pero quién sabía si serían suficientes para derribarlo. Lo único de lo que podía estar seguro era de que cuando acabaran estos tiempos, si acababan, la gente querría una versión simplificada de lo que había sucedido. Bueno, estaban en su derecho.

Uno para oír, uno para recordar y uno para beber, como decía el proverbio. Dudaba de que pudiese abandonar la bebida, por mucho que se lo aconsejaran los médicos; no

podía dejar de oír; y lo peor de todo era que no podía dejar de recordar. Deseaba vivamente que se pudiera desconectar la memoria a voluntad, como quien pone un coche en punto muerto. Era lo que solían hacer los chóferes, en la cima de una cuesta o cuando habían alcanzado la máxima velocidad: se deslizaban cuesta abajo sin motor para ahorrar gasolina. Pero él nunca podría hacer lo mismo con la memoria. Su terco cerebro daba cabida a sus deficiencias, sus humillaciones, el asco hacia sí mismo, sus malas decisiones. Le gustaría recordar sólo las cosas que él quería: la música, a Tania, a Nina, a sus padres, a los amigos fieles y fiables, a Galia jugando con el cerdo, a Maxim imitando a un policía búlgaro, un gol hermoso, la risa, la alegría, el amor de su joven esposa. Recordaba todas estas cosas, pero muchas veces se superponían y entrelazaban con todo lo que no quería recordar. Y lo atormentaba esta impureza, esta corrupción de la memoria.

En los años siguientes, sus tics y gesticulaciones aumentaron. Podía estar tranquilo y en silencio con Irina; pero lo ponías en un estrado durante un acto oficial, incluso entre quienes eran totalmente cordiales con él, y apenas conseguía estarse quieto. Se rascaba la cabeza, ahuecaba la barbilla, se clavaba el índice y los meñiques en la carne de las mejillas; se movía, hacía gestos nerviosos, como un hombre que aguarda a que lo detengan y se lo lleven. Cuando escuchaba su propia música, a veces se tapaba la boca con las manos, como diciendo: No te fíes de lo que sale de mi boca, sino sólo de lo que entra en tus oídos. O se sorprendía tirándose de la piel del torso con la punta de los dedos: como si se pellizcase para ver si estaba soñando; o como si se rascara unas repentinas picaduras de mosquito.

Pensaba a menudo en su padre, cuyo nombre, obedientemente, le habían puesto. Aquel hombre afectuoso y divertido que se despertaba por la mañana con una sonrisa en la cara: había sido un «Shostakóvich optimista», si es que alguna vez había habido alguno. La memoria de su hijo siempre evocaba a Dmitri Bolesلávovich con un juego en la mano y una canción en la garganta; escrutando a través de sus anteojos una baraja o un rompecabezas mecánico; fumando su pipa; viendo crecer a su hijo. Un hombre que no vivió lo suficiente para decepcionar a otros o para que la vida lo decepcionara a él.

«Los crisantemos del jardín se marchitaron hace mucho tiempo…», y luego, ¿cómo seguía? Sí: «Pero el amor persiste en mi corazón enfermo». El hijo sonreía, pero no como lo hacía el padre. Tenía otra clase de corazón enfermo y ya había sufrido dos ataques. Se avecinaba un tercero porque ahora reconocía la señal de aviso: cuando beber vodka no le resultaba placentero.

El padre murió el año antes de que su hijo conociera a Tania: fue así, ¿verdad? Tatiana Glivenko, su primer amor, que le dijo que lo amaba porque era un hombre puro. Habían mantenido el contacto y años después ella decía que si se hubieran conocido unas semanas antes en el sanatorio habría cambiado el curso de ambas vidas. Su amor habría estado tan firmemente arraigado en el momento de separarse que nada habría podido erradicarlo. Tal había sido su destino y lo habían perdido, el azar del calendario les había burlado. Quizá. Sabía que a la gente le gustaba hacer un melodrama de su vida pasada y obsesionarse retrospectivamente con las elecciones y decisiones que en su momento habían tomado sin pensarlo. Sabía también que el destino se cifraba sólo en las palabras *Y así*.

De todos modos, cada uno había sido el primer amor del otro y él seguía evocando como un idilio las semanas en Anapa. Aunque un idilio sólo se convierte en un idilio cuando ha terminado. En la dacha de Zhujova habían instalado un ascensor que le subía directamente desde la entrada a su habitación. Sin embargo, como estaban en la Unión Soviética, las leyes y las normas se empeñaban en que un ascensor, aunque fuese el de una residencia privada, sólo podía operarlo un ascensorista cualificado. ¿Y qué hizo entonces Irina Antonovna, que lo cuidaba tan maravillosamente? Se matriculó en la escuela apropiada y estudió hasta obtener el certificado final. ¿Quién habría pensado que su destino sería estar casado con una ascensorista?

No estaba haciendo una comparación entre Tania e Irina, entre la primera y la última: no se trataba de eso. Tenía mucho cariño a Irina. Ella se desvivía para que todo le resultase soportable y agradable. Pero ahora las posibilidades vitales de Dmitri Dmítrievich se habían reducido mucho. Mientras que en el Cáucaso habían sido ilimitadas. Pero esto no era más que los estragos del tiempo.

Antes de reunirse con Tania en Anapa dieron un concierto de su primera sinfonía en los parques públicos de Járkov. Fue un desastre, según todos los parámetros objetivos. Las cuerdas sonaban débiles; el piano no se oía; los timbales ahogaban todos los sonidos; el fagot principal era engorrosamente malo y el director displicente; no tardó en sumarse a la orquesta la población canina de toda la ciudad, y el público se desternillaba. Y no obstante consideraron que el concierto había sido un gran éxito. El ignorante auditorio aplaudió largo y fuerte; el director displicente se llevó los laureles; la orquesta mantuvo la ilusión de competencia; pidieron que el compositor subiera al escenario e hiciera muchas reverencias de agradecimiento a todo el mundo. Cierto, estaba muy molesto; igualmente cierto, era lo bastante joven para gozar la ironía.

«¡Un policía búlgaro se ata los cordones de sus botas!», anunciaba Maxim a los amigos de su padre. Al niño siempre le habían gustado las bromas y las travesuras, las catapultas y las escopetas de aire comprimido; y a lo largo de los años había llevado a la perfección su número cómico. Llegaba con los cordones sueltos y con una silla que colocaba, frunciendo el entrecejo, en medio de la habitación, moviéndola despacio hasta conseguir la mejor posición. Después ponía una expresión grandilocuente y levantaba con las dos manos el pie derecho, haciendo palanca para asentarlo encima de la silla. Miraba alrededor, muy complacido por esta simple proeza. Luego, con una torpe maniobra que los espectadores quizá no comprendiesen al principio, se agachaba, sin hacer caso del pie sobre la silla, y se ataba los cordones de la otra bota, la que pisaba el suelo. Inmensamente contento con el resultado, cambiaba de pierna, levantando la izquierda hasta la silla para después agacharse y atar los cordones de la bota derecha. Cuando había acabado, se enderezaba, muy erguido, casi en posición de firmes, examinaba detenidamente las dos botas que había conseguido atar y pesadamente devolvía la silla a su sitio.

Sospechaba que a la gente le hacía tanta gracia no sólo porque Maxim era un comediante nato, no sólo porque gustaban los chistes sobre búlgaros, sino por otra razón, más profunda: porque el pequeño *sketch* era sumamente sugerente. Maniobras ultracomplicadas para lograr la conclusión más sencilla; estupidez; autocomplacencia; indiferencia a la opinión ajena; repetición de los mismos errores. ¿No reflejaba todo aquello, magnificado en millones y millones de vidas, cómo habían sido las cosas bajo el sol de la Constitución de Stalin, un vasto catálogo de pequeñas farsas que llegaban a ser una inmensa tragedia?

O, por adoptar una imagen distinta, una sacada de su propia infancia: la casa de veraneo de la familia en Irinovka, en aquella hacienda cuyo suelo era rico en franjas de turba. La casa de algún sueño o pesadilla, con habitaciones espaciosas y ventanas diminutas que a los adultos les hacían reír y a los niños temblar de miedo. Y ahora caía en la cuenta de que el país en el que había vivido tanto tiempo era también parecido. Era como si los arquitectos, cuando elaboraban sus planos para la Rusia soviética, hubieran sido reflexivos, meticulosos, bienintencionados, pero hubiesen fracasado en un aspecto muy básico: habían confundido metros con centímetros, y otras veces al revés. El resultado era que la casa del comunismo estaba desproporcionada y carecía de dimensión humana. Te inspiraba sueños, te daba pesadillas y asustaba tanto a los adultos como a los niños.

Esta expresión, tan concienzudamente empleada por los burócratas y musicólogos que habían examinado su quinta sinfonía, estaría mejor aplicada a la propia Revolución y a la Rusia que había salido de ella: una tragedia optimista.

Así como no podía controlar las evocaciones de su memoria, tampoco podía impedir sus interrogantes constantes y vanos. Las últimas preguntas de la vida de un hombre no aportaban respuestas; es su naturaleza. Simplemente aúllan en la cabeza, sirenas de fábrica en fa sostenido.

O sea: tu talento yace debajo de ti como una franja de turba. ¿Cuánta has cortado? ¿Cuánta queda sin cortar? Pocos artistas cortan únicamente las secciones mejores; o incluso, en ocasiones, las reconocen como tales. Y en su propio caso, hace treinta años y más, habían erigido una alambrada de espino con una advertencia: NO SOBREPASAR ESTE PUNTO. ¿Quién sabía lo que había —lo que podría haber— al otro lado de la alambrada?

Una cuestión relacionada: ¿cuánta música mala se le consiente a un buen compositor? En otro tiempo creyó conocer la respuesta; ahora no la sabía. Había escrito un montón de música mala para un montón de películas muy malas. Aunque cabría decir que la poca calidad de su música había empeorado aún más las películas, y así había prestado un servicio a la verdad y al arte. ¿O esto era pura sofistería?

El aullido final en su cabeza trataba de su vida y también de su arte. Era el siguiente: ¿en qué punto el pesimismo se convierte en desolación? Sus últimas obras de cámara formulaban esta pregunta. Le dijo al violista Fiódor Druzhinin que el primer movimiento de su cuarteto quince debería tocarse «de tal modo que las moscas caigan muertas en el aire y el auditorio empiece a abandonar la sala de puro aburrimiento».

Toda su vida había confiado en la ironía. Se figuraba que este rasgo nacía en el lugar habitual: en esa grieta que existe entre cómo imaginamos, o suponemos, o esperamos que resulte la vida y la manera en que resulta realmente. La ironía, por tanto, viene a ser una defensa del ego y el alma; te deja respirar día tras día. Escribes en una carta que alguien es «una persona maravillosa» y el destinatario sabe que debe entender lo contrario. La ironía te permite imitar la jerga del Poder, leer discursos vacíos, escritos en tu nombre, lamentar seriamente la ausencia del retrato de Stalin en tu despacho mientras detrás de una puerta entornada tu mujer contiene una risa prohibida. Recibes el nombramiento de un nuevo ministro de Cultura comentando que habrá un júbilo especial en los círculos musicales progresistas, que siempre han depositado en él sus mayores esperanzas. Escribes un movimiento final para tu quinta sinfonía que equivale a pintar en un cadáver la sonrisa burlona de un payaso, y luego escuchas con la cara seria la respuesta del Poder: «Mira, ya ves que murió feliz, convencido de la victoria justificada e inevitable de la Revolución». Y en parte creías que podrías sobrevivir mientras pudieras contar con la ironía.

Por ejemplo, el año en que se afilió al Partido escribió su cuarteto octavo. Dijo a

sus amigos que mentalmente la obra estaba dedicada «a la memoria del compositor». Lo cual, con toda seguridad, las autoridades musicales habrían considerado inaceptablemente egocéntrico y pesimista. Y por eso la dedicatoria de la partitura publicada decía finalmente: «A las víctimas del fascismo y la guerra». Esto, sin duda, lo habían considerado una gran mejora. Pero lo único que en realidad había hecho era cambiar un singular por un plural.

Sin embargo, ya no estaba tan seguro. Podía haber engreimiento en la ironía, como también podía haber complacencia en la protesta. Un chico de una granja arroja el corazón de una manzana a un automóvil que pasa, conducido por un chófer. Un pordiosero borracho se baja los pantalones y exhibe el trasero ante personas respetables. Un distinguido compositor soviético inserta una burla sutil en una sinfonía o un cuarteto de cuerda. ¿Había alguna diferencia, en el motivo o en el efecto?

Había llegado a comprender que la ironía era tan vulnerable a los accidentes de la vida y el tiempo como cualquier otro sentido. Te despertabas una mañana y ya no sabías si tu lengua estaba dentro de tu mejilla; y aunque estuviese, si seguía importando, si alguien lo notaría. Te figurabas que estabas emitiendo un rayo de luz ultravioleta, pero ¿y si no lo captaban porque estaba fuera del espectro conocido por todas las demás personas? En su primer concierto para violonchelo había insertado una referencia a «Suliko», la canción favorita de Stalin. Pero Rostropóvich lo había interpretado entero sin percatarse de ello. Si había que señalarle la alusión a Slava, ¿quién más en todo el mundo la detectaría?

Y la ironía tenía sus límites. Por ejemplo, no podías ser un torturador irónico; o una víctima irónica de la tortura. Asimismo, no podías afiliarte al Partido irónicamente. Podías hacerlo sinceramente o cínicamente: eran las dos únicas posibilidades. Y para un observador externo, quizá careciese de importancia de cuál de las dos se trataba, pues ambas podrían parecerle despreciables. Su yo más joven, en la cuneta de la carretera, vería en la trasera de aquel automóvil un viejo girasol marchito que ya no se giraba hacia el sol de la Constitución de Stalin, pero aún era heliotrópico, aún le atraía la fuente de luz del Poder.

Si le dabas la espalda a la ironía, cuajaba en sarcasmo. ¿Y para qué servía entonces? El sarcasmo era la ironía que había perdido el alma.

Bajo el cristal del tablero de su mesa, en la dacha de Zhujova, había una fotografía enorme de Músorgski con aspecto osuno y reprobador: lo apremiaba a deshacerse de la obra inferior. Bajo el cristal del tablero de su mesa, en su piso de Moscú, había una fotografía enorme de Stravinski, el más grande compositor del siglo: lo apremiaba a escribir la mejor música que pudiera. Y siempre, en su mesilla de noche, estaba la

postal que había traído de Dresde: *El tributo de la moneda*, de Tiziano.

Los fariseos habían intentado tender una trampa a Jesús cuando le preguntaron si los judíos debían pagar tributo al César. Tal como el Poder, a lo largo de la historia, siempre intentaba engañar y socavar a aquellos por los que se sentía amenazado. Él también había intentado no caer en las celadas del Poder, pero él no era Jesucristo, sino sólo Dmitri Dmítrievich Shostakóvich. Y aunque la respuesta de Jesús a los fariseos que le mostraban la imagen dorada del César fue, de hecho, provechosamente ambigua —no especificó lo que pertenecía exactamente a Dios y lo que pertenecía al César—, él no podía imitar esta evasiva. «¿Dar al arte lo que es del arte?». Éste era el credo del arte por el arte, del formalismo, del pesimismo egocéntrico, del revisionismo y de todos los demás ismos de que lo acusaron en el curso de los años. Y la respuesta del Poder siempre era la misma: «Repite conmigo», decía: «EL ARTE PERTENECE AL PUEBLO - V. I. LENIN - EL ARTE PERTENECE AL PUEBLO - V. I. LENIN».

Y así moriría pronto, probablemente durante el siguiente año bisiesto. Después, uno tras otro, todos irían muriendo: sus amigos y enemigos; los que entendían las complejidades de la vida bajo la tiranía y los que habrían preferido que fuese un mártir; los que conocían y amaban su música y unos cuantos viejos que todavía silbaban «La canción del contraproyecto» sin saber siquiera quién la había escrito. Todos morirían, excepto, quizá, Jrénnikov.

En sus últimos años, utilizaba cada vez más la marca de *morendo* en sus cuartetos de cuerda: «muriendo», «como muriendo». También marcaba así su propia vida. Bueno, pocas vidas acababan *fortissimo* y en escala mayor. Y nadie moría en el momento justo. Músorgski, Pushkin, Lérmontov: todos ellos habían muerto demasiado pronto; quizá Beethoven también. No era, por supuesto, un problema sólo de escritores y compositores famosos, sino asimismo de personas normales: el problema de vivir más allá de tu mejor tiempo vital, más allá del punto en que la vida ya no reporta alegría, sino tan sólo desilusión y sucesos horribles.

Así que había vivido el tiempo suficiente para que su propio yo le consternase. Muchas veces les ocurría a los artistas: o sucumbían a la vanidad, creyéndose más grandes de lo que eran, o al desencanto. Ahora a menudo tendía a considerarse un compositor soso, mediocre. La inseguridad del joven no es nada comparada con la del viejo. Y esto, tal vez, era la derrota definitiva que le habían infligido. En lugar de matarlo, le habían permitido vivir, y al permitirle vivir lo habían matado. Era la última, irrefutable ironía de su vida: que al permitirle vivir lo habían matado.

¿Y más allá de la muerte? Sentía el impulso de alzar una copa silenciosa para este brindis: «¡Brindo por que no sea mejor que esto!». Aunque la muerte llegase como un alivio de la vida, con sus humillaciones forradas de piel, no esperaba que las cosas se volvieran menos complicadas. Mira lo que le había ocurrido al pobre Prokófiev. Cinco años después de su muerte, cuando estaban colocando las placas conmemorativas por todo Moscú, su primera mujer daba instrucciones a sus abogados de que anularan el segundo matrimonio del compositor. ¡Y por qué causa! La causa era que desde su regreso a Rusia, en 1936, Serguéi Serguéievich había sido impotente. En consecuencia, no podía haber consumado su segundo matrimonio; en consecuencia, ella, la primera mujer, era su única cónyuge legítima y su única heredera legal. Incluso exigía del médico que había examinado a Serguéi Serguéievich dos décadas antes una declaración jurada de que su incapacidad había quedado confirmada de forma incontestable.

Pero esto era lo que había sucedido. Venían a hurgar entre tus sábanas. Eh, Shosti, ¿las prefieres rubias o morenas? Buscaban cualquier debilidad, cualquier inmundicia que pudieran encontrar. Y siempre encontraban algo. Las habladurías y los creadores de mitos tenían su propia versión del formalismo, tal como lo definió Serguéi Serguéievich Prokófiev: todo lo que no entendemos la primera vez que lo escuchamos es probablemente inmoral y asqueroso: ésa era su actitud. Y hacían lo que querían con la vida de Dmitri Dmítrievich.

En cuanto a su música: no se engañaba pensando que el tiempo separaría la buena de la mala. No veía por qué la posteridad calibraría su calidad mejor que los contemporáneos para quienes la música fue escrita. Estaba demasiado desencantado para eso. La posteridad aprobaría lo que aprobase. Sabía demasiado bien cómo subían y bajaban las reputaciones de los compositores; cómo algunos eran objeto de un olvido injusto y otros eran sospechosamente inmortales. Su modesto deseo para el futuro era que «Los crisantemos del jardín se marchitaron hace mucho tiempo» siguiera haciendo llorar a la gente, por mal que la cantasen en el amplificador cascado de un cafetucho; entretanto, un poco más lejos, quizá uno de sus cuartetos de cuerda emocionaba silenciosamente a unos oyentes; y que quizá, algún día no muy lejano, ambos auditorios se juntaran y mezclasen.

Había aleccionado a su familia para que no se preocupasen por su «inmortalidad». Su música debería interpretarse por sus propios méritos, no gracias a una campaña póstuma. Entre los muchos solicitantes que lo asediaban ahora estaba la viuda de un compositor muy conocido. «Mi marido ha muerto y no tengo a nadie», era su incesante cantinela. Siempre le estaba diciendo que sólo tenía que «descolgar el teléfono» y ordenar a fulano o a mengano que tocara la música de su difunto marido.

Él había accedido numerosas veces, al principio por compasión y cortesía, más tarde para librarse de ella. Pero ella nunca tenía bastante. «Mi marido ha muerto y no tengo a nadie». Y entonces él volvía a descolgar el teléfono.

Pero un día las palabras habituales habían provocado algo más que la habitual exasperación en él. Y le había respondido solemnemente: «Sí…, sí… Y Johann Sebastian Bach tenía veinte hijos y *todos* ellos promovieron su música».

«Exactamente», convino la viuda. «¡Y por eso su música se sigue interpretando hoy!».

Confiaba en que la muerte liberaría la suya: que la liberaría de su vida. Pasaría el tiempo y aunque los musicólogos prosiguieran sus debates, su obra empezaría a sostenerse por sí sola. La historia, al igual que la biografía, se desvanecería; quizá algún día fascismo y comunismo serían meras palabras en los libros de texto. Y entonces, si aún era valiosa, si aún había oídos que la escucharan, su música sería… simplemente música. Un compositor no podía aspirar a nada más. Le había preguntado a aquella estudiante temblorosa a quién pertenecía la música, y aunque la respuesta estaba escrita en letras mayúsculas en una pancarta detrás de la cabeza del examinador, la chica no supo responder. No poder responder era la respuesta correcta. Porque la música, a la postre, pertenecía a la música. Era lo único que se podía decir o desear.

*El mendigo ahora llevaría muchos años muerto y Dmitri Dmítrievich había olvidado casi inmediatamente lo que había dicho. Pero lo recordaba alguien cuyo nombre la historia no ha preservado. Era el que le dio un sentido, el que lo comprendió. Estaba en medio de Rusia, en medio de la guerra, en medio de todos los sufrimientos bélicos. Había un largo andén ferroviario sobre el cual acababa de aparecer el sol. Había un hombre, en realidad un semihombre, que se desplazaba en un carrito, atado con una cuerda ensartada en la pretina de su pantalón. Los dos pasajeros tenían una botella de vodka. Se apearon del tren. El mendigo dejó de cantar su canción obscena. Dmitri Dmítrievich tenía la botella en la mano, el otro los vasos. Dmitri Dmítrievich sirvió el vodka en los vasos; al hacerlo, quedó al descubierto una muñequera de ajo. Dmitri no era un camarero, y el nivel de vodka en cada vaso era ligeramente distinto. El mendigo sólo vio lo que salía de la botella, mientras él pensaba en que Mitia estaba siempre deseoso de ayudar a otros, aunque por temperamento era incapaz de ayudarse a sí mismo. Pero Dmitri Dmítrievich estaba escuchando, y oyendo, como siempre hacía. Así que había sonreído cuando los tres vasos con un nivel diferente de bebida entrechocaron con un solo tintineo, y ladeó la cabeza para que la luz del sol destellara en sus gafas un instante, y murmuró: «Una tríada». Y esto era lo que recordaba el que recordaba. Había guerra, miedo, pobreza, tifus y suciedad, pero en*

*medio de esto, por encima y por debajo y a través de esto, Dmitri Dmítrievich había oído una tríada perfecta. La guerra, sin duda, terminaría, a no ser que no terminase nunca. El miedo persistiría, y la muerte injustificada, y la pobreza y la suciedad; quién sabía si subsistirían para siempre. Y, sin embargo, una tríada compuesta por tres vasos de vodka no muy limpios y su contenido era un sonido que surgía nítido del ruido del tiempo, y sobreviviría a todos y a todo. Y quizá, finalmente, era lo único que importaba.*

# NOTA DEL AUTOR

Shostakóvich murió el 9 de agosto de 1975, cinco meses antes de que comenzara el siguiente año bisiesto.

Nicolas Nabokov, su atormentador en el Congreso por la Paz de Nueva York, estaba, en efecto, financiado por la CIA. El hecho de que Stravinski se mantuviera al margen del congreso no sólo era «ético y estético», como afirmaba su telegrama, sino también político. Como escribe su biógrafo, Stephen Walsh: «Como todos los rusos blancos en la Norteamérica de la posguerra, Stravinski […] no iba, desde luego, a poner en peligro su posición duramente obtenida de norteamericano leal por la más mínima presencia de apoyo a un ejercicio de propaganda comunista».

Tijón Jrénnikov no resultó inmortal, como en la aprensión (ficticia) de Shostakóvich, pero hizo la segunda mejor cosa, que fue presidir la Unión de Compositores Soviéticos desde su refundación, en 1948, hasta su colapso definitivo, junto con el resto de la Unión Soviética, en 1991. Cuarenta y ocho años después de 1948, daba aún entrevistas locuaces e insípidas y aseguraba que Shostakóvich era un hombre alegre que no tenía nada que temer. (El compositor Vladimir Rubin comentó: «El lobo no puede hablar del miedo de las ovejas»). Jrénnikov nunca desapareció de escena ni perdió su amor al Poder: en 2003 fue condecorado por Vladimir Putin. Murió por fin en 2007, a la edad de noventa y cuatro años.

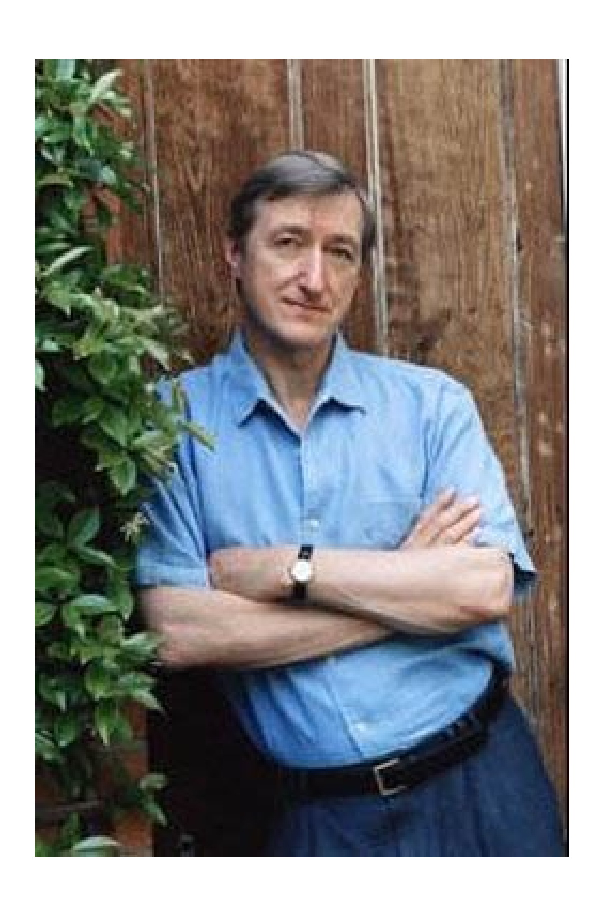
Shostakóvich fue un narrador múltiple de su propia vida. De algunas crónicas existen muchas versiones, rehechas y «mejoradas» a lo largo de los años. De otras —por ejemplo, la que refiere lo que ocurrió en la Casa Grande de Leningrado— sólo hay una versión, contada muchos años después de la muerte del compositor y procedente de una sola fuente. Más en general, la verdad es difícil de descubrir, y no digamos de mantener, en la Rusia de Stalin. Hasta los nombres cambian de una forma incierta: así, al interrogador de Shostakóvich en la Casa Grande le llaman indistintamente Zanchevski, Zakrevski y Zakovski. Todo esto es sumamente frustrante para un biógrafo, pero muy beneficioso para un novelista.

La bibliografía sobre Shostakóvich es considerable, y los musicólogos reconocerán mis dos fuentes principales: *Shostakóvich: A Life Remembered* (1994; edición revisada 2006), de Elizabeth Wilson, una obra ejemplar que recoge numerosas facetas, y *Testimonio: las memorias de Dmitri Shostakóvich*, narradas por Solomon Volkov (1979). Cuando se publicó, el libro de Volkov causó una conmoción tanto en Oriente como en Occidente, y las llamadas «Guerras de Shostakóvich» resonaron durante decenios. He consultado este texto como si fuera un diario personal: como si en apariencia contase toda la verdad, aunque suele estar escrito en

el mismo momento del día, en el mismo estado de ánimo predominante, con los mismos prejuicios y olvidos. Entre otras fuentes útiles figuran *Story of a Friendship*, de Isaak Glikman (2001), y las entrevistas de Mijaíl Árdov con los hijos del compositor, publicadas con el título de *Shostakóvich: recuerdos de una vida* (2004).

Elizabeth Wilson ha sido fundamental entre todos los que me han ayudado a escribir esta novela. Me facilitó material al que yo nunca habría tenido acceso, corrigió muchos errores y leyó el manuscrito. Pero este libro es mío, no de ella; y si no le ha gustado el mío, lea usted el de ella.

J. B.
Mayo de 2015



JULIAN BARNES. Novelista británico nacido en Leicester, el 19 de enero de 1946. Tras completar su educación en la Escuela Ciudad de Londres y el Colegio Magdalen, de Oxford, trabajó como lexicógrafo para el Diccionario Inglés de Oxford. Posteriormente, fue editor literario y crítico cinematográfico, al tiempo que escritor. Sus novelas e historias cortas han sido vistas como ejemplos del posmodernismo literario. El primer libro, *Metrolandia*, lo publicó en 1980; a éste le siguió dos años después Antes de conocernos, pero fue solo con su tercera novela *El loro de Flaubert*, que se consolidó como escritor. Con ella fue en 1984 finalista del Premio Booker por primera vez, éxito que repitió en 1998 con Inglaterra, Inglaterra y en 2005 con *Arthur & George*; ganó por fin el galardón en 2011 por *El sentido de un final*. Ha recibido múltiples distinciones, tanto británicas como de otros países. Barnes es asimismo autor de varias novelas policíacas que ha publicado con el seudónimo de Dan Kavanagh. El apellido es el de su esposa y agente literaria, Pat Kavanagh, que falleció en 2008 de un tumor cerebral. En la actualidad vive en Londres dedicado por completo a la escritura.